Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь

Установа адукацыі
"Беларускі дзяржаўны педагагічны універсітэт імя Максіма Танка"

Г.Я.Адамовіч

Асновы кампаратывістыкі:
беларускі кантэкст

Манаграфія

Мінск 2009

УДК 82.0
ББК 83
А281

Друкуецца па рашэнні кафедры беларускай літаратуры БДПУ
(пратакол № 9 ад 26.12.09)

Р э ц э н з е н т ы :
Доктар філалагічных навук, вядучы навуковы супрацоўнік Інстытута мовы і літаратуры імя Я. Коласа і Я. Купалы НАН Беларусі
І.В. Саверчанка;
Доктар філалагічных навук, прафесар кафедры тэорыі літаратуры БДУ
В.П. Рагойша

Адамовіч Г.Я.

А281 Асновы кампаратывістыкі: беларускі кантэкст : манаграфія / Г.Я. Адамовіч. – Мінск : БДПУ, 2009. – 228 с.
ISBN 978-985-501-715-9.

Праблемнае поле паняцця "асновы кампаратывістыкі" фарміруецца ключавымі гісторыка-тэарэтычнымі праблемамі параўнальнага вывучэння літаратуры. Літаратура даследуецца на аснове сістэмнага падыходу (аналізу) у кантэксце ідэі міждысцыплінарнасці: вызначаюцца асноўныя заканамернасці функцыянавання сістэмы "літаратура", узроўні яе параўнальнага вывучэння; выдзелены адзін з алгарытмаў стварэння літаратурнага феномена – працэс яго пакрокавай "крышталізацыі"; пантэон сусветнай класікі і Парнас беларускай літаратуры, спадчына М. Багдановіча і Максіма Танка інтэрпрэтуецца як складаныя іерархічныя структуры. Даследаванне беларуска-іншанацыянальнага літаратурнага кантэксту праводзіцца па ўсёй вертыкалі ўнутрылітаратурных сувязей і ўзаемадзеянняў: акрэслены і праілюстраваны іх асноўныя віды, вызначаны ўзроўні параўнальнага вывучэння літаратуры, раскрыта шматузроўневая структура тыпалагічных сыходжанняў.

Адрасуецца магістрантам, аспірантам, навукоўцам з мэтай глыбокага спасціжэння праблем кампаратывізму, сістэмнасці, міждысцыплінарнасці.

УДК 82.0
ББК 83

ISBN 978-985-501-715-9

Уводзіны

У літаратуразнаўстве паняцце “**літаратурны кантэкст**” звычайна ўжываецца ў дачыненні да дзвюх і болей літаратурных з’яў: «... тэкст жыве, толькі калі судакранаецца з іншым тэкстам (кантэкстам)»,– што адзначаў М.Бахцін у сваіх позніх накідах «Да метадалогіі гуманітарных навук» [204, с. 76]. Паўнавартаснае функцыянаванне вобраза, твора, увогуле літаратуры магчыма толькі ў кантэксце – у суаднясенні з іншымі вобразамі, творамі, літаратурамі, з іншымі сацыяльнымі кантэкстамі.

Паняцце “**беларускі кантэкст**” у дадзеным выпадку абазначае такі стан існавання беларускай літаратуры, калі ў ім выразна праяўляецца прысутнасць іншанацыянальнай літаратурнай спадчыны, калі літаратурны працэс (і менш дробныя літаратурныя з’явы) выступае як сфера ўзаемадзення нацыянальнага і іншанацыянальнага, а наяўнасць “чужога” заўважаецца на розных узроўнях функцыянавання “свайго” – ад уласна літаратурнага працэсу да асобнага матыва, дэталі, мікравобраза (параўнанне, эпітэт і г.д.). Такім чынам, першы ўзровень параўнальнага вывучэння літаратуры сфарміраваны прысутнасцю замежнай літаратурнай спадчыны ў кантэксце айчыннай літаратуры – *дыскурс беларуска-іншанацыянальнага ў літаратурным працэсе*, сферай інтэртэкстуальнага ў шырокім разцменні гэтага паняцця.

Другі ўзровень функцыянавання беларускага–іншанацыянальнага прадстаўлены літаратурна-мастацкім кантэкстам: замежная літаратурная спадчына з’яўляецца аб’ектам увагі прадстаўнікоў іншых відаў мастацтва ў Беларусі. Творы замежных пісьменнікаў “перакладаюцца” на мовы іншых відаў мастацтва: графікі, кіно, балета, драмы, музыкі і г.д. Інтэрпрэтацыя сюжэтаў, вобразаў, твораў іншанацыянальных пісьменнікаў стварае асобную *сферу функцыянавання* (а разам з ёй і вывучэння) *літаратуры ў кантэксце беларускага мастацтва*: сферу інтэртэкстуальнага і міждысцыплінарнага.

Яшчэ больш шырока сфера міждысцыплінарнага прадстаўлена *дыскурсам інтэртэкстуальнага ў кантэксце навукі:* тэкст замежнага аўтара, пераказаны па-беларуску, нясе тыя звесткі пра чалавека і свет, якія з’яўляюцца па сваёй сутнасці памежнымі. Іншанацыянальны літаратурны твор, адлюстроўваючы “іншую” рэальнасць, дазваляе паглыбіць навуковыя веды, убачыць наноў жыццё навокал, можа падштурхнуць да навуковага адкрыцця, стаць доказам у абгрунтаванні навуковай гіпотэзы, ідэі і г.д.

«Не то, что мните вы, природа,
Не слепок, не бездушный лик –
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык…

Ф.И.Тютчев (1836 г.)

В каждой мимолетности вижу я миры,
Полные изменчивой радужной игры…

К.Д.Бальмонт (1902 г.)

Удивительно, но поэтам и писателям подчас дано в нескольких строках выразить то, что лишь долгое время спустя становится объектом пристального внимания ученых… И лишь поэты, провидцы да восточные мужрецы время от времени напоминают ученым, сосредоточившимся каждый на своей собственной избранной им дисциплинарной делянке, о внутреннем единстве, гармонии и согласованности мира»,– звяртаецца да літаратурных прыкладаў А.М.Князева з мэтаю больш поўна раскрыць сутнасць сінергетычнай парадыгмы [242, с. 3–4].

Такім чынам, **асноўным аб'ектам** дадзенай працы выступае беларуска-іншанацыянальны літаратурна-мастацкі кантэкст, прадстаўлены праз прызму ўласна літаратуразнаўчага і больш шырокага міждысцыплінарнага падыходаў.

Праблемы функцыянавання беларуска-іншанацыянальнага літаратурна-мастацкага кантэксту вывучаюцца на прыкладах, найбольш паказальных у мастацкіх адносінах, выпрабаваных на працягу не аднаго дзесяцігоддзя, – на ўзорах літаратурнай класікі. **Літаратурная класіка** – сфера ўзаемадзеяння нацыянальнага і іншанацыянальнага (у прасторы сусветнай літаратуры), узаемапранікнення традыцыйнага і наватарскага (па дыяхраніі "свайго – чужога" або розных відаў мастацтва). Цікавасць да твораў літаратурнай класікі абумоўлена перш за ўсё тымі шырокімі сувязямі, якія яны паспелі набыць за час свайго пераходу з адной літаратуры ў другую, з адной эпохі ў другую, з аднаго віда мастацтва ў іншыя.

Выходзячы за межы аўтарскай свядомасці, мастацкі твор трапляе ў літаратурны кантэкст сваёй літаратуры, "свайго" віда мастацтва, нацыянальнай культуры, пэўнай эпохі. Калі гэты твор валодае дастатковай мастацкай сілай, нададзенай яму талентам творцы, ён можа паўплываць на асяроддзе – літаратурнае, агульнакультурнае, сацыяльнае. Больш складаны працэс адбываецца пры яго пераходзе з адной эпохі ў другую, з адной нацыянальнай літаратуры ў другую, з аднаго віда мастацтва ў іншае.

Менавіта шматвектарнае распаўсюджванне твора або вобраза ў розных кантэкстах спрыяе яго пераходу ў разрад класічных, а шырокая прысутнасць у іншым, “чужым” асяроддзі павышае яго значнасць для даследавання як самога твора, так і літаратурнага, культурнага, сацыяльнага кантэкстаў. Шматузроўневасць вывучэння літаратурнай класікі дазваляе ўбачыць не толькі прыватныя факты, але і выявіць пэўныя заканамернасці функцыянавання літаратуры ў прасторы і часе сусветнай літаратуры, мастацтва, у межах сучаснай цывілізацыі.

Нішто ў літаратуры апошніх дзесяцігоддзяў не адчувае такога моцнага ўмяшальніцтва сазне: разбурэнню, скажэнням, пераасэнсаваннем, парадзіраванню, эпігонству, іншым шматлікім інтэрпрэтацыям, як класіка, – тое, што усталявалася, “зацвярдзела”, крышталізавалася, ператварылася ў канон, узор, у мастацкую парадыгму, складаючы нязменную, вечную каштоўнасць у мастацкім свеце, у зменлівым свеце штодзённага існавання.

Ды і ў літаратуразнаўстве няма, відаць, паняцця больш вядомага, чым паняцце “класіка”. У наш час, калі адно стагоддзе змянілася іншым, зрушыліся пласты тысячагоддзяў, утвараючы новую бія-, геа-, ноа-тэктанічную цывілізацыю, сутыкненне паміж сістэмамі (у т. л. паміж сістэмамі сучаснай літаратуры і літаратурнай спадчыны) з’яўляецца непазбежным. Хрысціянская цывілізацыя, усведамляючы сябе “іншай” і разам з тым “першай”, шукае шляхі суіснавання з мусульманскім светам; “грамадства спажывання” змяняецца грамадствам інфармацыйным, працягваючы сваё існаванне з ім і ў ім, у парадак дня ўключаецца ідэя “грамадства ведаў”, але і яна губляецца пад цяжарам пытанняў аб выжыванні асобных народаў і ўсяго чалавецтва. У гэтых умовах усё большую значнасць набывае ўспрыманне мінулага, пераасэнсаванне мінулага, якое ўжо сфармулявала актуальныя для нашага часу праблемы і прапанавала свае шляхі і спосабы іх вырашэння. Вернасць формулы імператара Юстыніяна пацвярджаецца самім часам: “Хто валодае мінулым, той уладарыць у сучасным і прадвызначае будучыню”. Мінулае, да якога звяртаецца чалавек і якое можа дапамагчы ў вырашэнні складаных пытанняў сучаснасці, змяшчае ў сябе элементы пазачасавага, агульначалавечага, вечнага. І гэта мінулае ў розных дыскурсах называецца “класікай”.

Паняцце “літаратурная класіка” – паняцце гістарычнага, тэарэтычнага літаратуразнаўства, адно з ключавых, скразных у кампаратывістыцы, як і ў літаратурнай крытыцы, хоць, здаецца меней за ўсіх мае да апошняй дачыненне. Яно сцвердзілася, замацавалася, крышталізавалася, як прыклад і

ўзор, і як прыклад і ўзор стала аб'ектам пераймання, інтэрпрэтацыі ў розных краінах, гістарычных эпохах, культурах, навуковых дыскурсах.

Паняцце "класіка" актуальнае. Яго значэнне абумоўлена перш за ўсё тым, што адказы аўтараў на выклікі часу[1], гэтаксама як і пытанні, сфармуляваныя ў кантэксце свайго часу, сугучныя патрабаванням іншых часоў, гучаць востра і актуальна ў "чужым" – часе, прасторы. І так адбываецца шмат разоў, хваля за хваляй з рухам гісторыі. Класіка звязвае гістарычныя часы і народы. Сугучная праблемам новага тысячагоддзя, яна *павінна быць* запатрабаванай: "... класічная спадчына – гэта *сапраўдны абярэг нацыі, захавальніца нацыянальнага духу*, гэта магутны сродак выхавання... Выключна вялікую ролю можа адыграць класічная спадчына ў пераадоленні крызісных з'яў сучаснага грамадскага жыцця..."[123, с.].

Паняцце "класіка" дыскусійнае. Ці з'яўляецца класікай спадчына ХХ стагоддзя? Ці суадносяцца з ёй з'явы, якія ўзнікаюць у наш час? Што выступае ў якасці асноўнага крытэрыя класічнага?..

Паняцце "класіка" інтэрактыўнае: яно выклікае дыскусіі, якія вядуцца з розных бакоў, у розных культурных прасторах, навуковых і публічных дыскурсах. Да ўдзелу прыцягваюцца розныя пакаленні і розныя сродкі масавай іфарамцыі і камунікацыі.

Паняцце "класіка" дыялагічна. Класіка – гэта заўсёды дыялог паміж тым, што замацавалася, і тым, што існуе ў дынаміцы, у няспынным руху, паміж тым, што знайшло сваё месца ў часе, і тым, што гэты час выбірае. Гэта дыялог мінулага і сучаснага, які працягнуты дзеля будучага. Толькі тое, што даказала сваю прыналежнасць да "вечнасці" чалавецтва, пераадолела скасаваную "связь времен", можа прэтэндаваць на захаванне і замацаванне ў будучыні.

Класіка – дыялог пакаленняў, які пераходзіць у палілог.

Паняцце "класіка" шматаспектнае. Яго выкарыстоўваюць у дачыненні да таго, што крышталізавалася, зацвярдзела, мае ўстойлівае прызнанне, што набыло статус "закрытай сістэмы", свой аўтарытэт, што найбольш дакладна адпавядае прынятаму ў дадзеным асяроддзі ўзору: "класічны стыль" у адзенні, "класіка" – высокі ўзровень прафесіяналізму і г.д. Не аперыруючы гэтым паняццем, сучасны філосаф Я. С. Яскевіч дае яму карэктнае вызначэнне: "В сфере философского знания мы встречаем людей, которые "подумали некую мысль" и их мыслительное усилие навсегда осталось выдающимся достижением. В этом смысле великие философы – вечные

---

[1] "Дык у чым адказ", – перапытвала Гертруда Стайн і, не атрымаўшы адказу, працягвала: "Дык у чым пытанне?"

современники человечества” [311, с. 4]. Класіка і ёсць рэалізацыя ў розных відах дзейнасці “нейкай думкі”, “чужой”, “прынцыпова новай”, “іншай”.

Найчасцей гэта паняцце ўжываецца ў дачыненні да літаратуры і мастацтва. Агульнавядома, што паняцце “класіка” ўвёў у выкарыстанне Т.С.Эліят. І хоць вядомыя дзеячы мінулага не карысталіся ім дагэтуль, тым не менш аб прыналежнасці да “класікі”, як пра набліжэнне да вечнасці, пісалі многія. Напрыклад, у 1905 г. рускі мысліцель С.Трубецкой адзначаў: «Есть великие гениальные художники слова, которые имеют сами по себе значение непреходящее, независимо от того, что говорят о них современники. Их можно изучать исторически, научно, рассматривая, как отразились в их творчестве влияния их среды, их эпохи, их предшествеников; и к ним можно идти не мудрствуя лукаво, как ха хлебом насущным, будь они близки или далеки от нас во времени, как Гомер или Шекспир, Софокл или Гете или Пушкин. В них есть нечто, что кажется нам как бы сверх-временным, сверх-историческим, – чистое «вечное» искусство. Их творческий гений возрос и воспитался среди местных и временных условий, доступных историческому изучению, но не из тех условий, места и времени объясняется их гений, переравставший свою среду и столь мощно воздействоваший на нее. Он и получил мировое значение» [289, с. 133].

У наш час паняцце “класіка” выкарыстоўваецца настолькі шырока, наколькі шырока мы можам уявіць сабе распаўсюджванне класічных твораў мінулага ў наступныя стагоддзі, з папраўкай на наш час. “Класіка – творы мастацкай літаратуры, якія ўвайшлі ў гісторыю літаратуры як найлепшыя па зместу і форме, з’яўляюцца ўзорам высокай ідэйнасці, мастацкасці... Класікамі сусветнай літаратуры з’яўляюцца агульнапрызнаныя ва ўсіх краінах пісьменнікі Сервантэс, Шэкспір, Гётэ, Пушкін, Талстой, Горкі, Шолахаў. Класікамі беларускай літаратуры мы лічым Я.Купалу, Я.Коласа, М.Багдановіча, А.Куляшова, В.Быкава і інш.” [108, с. 98]. Класікамі сталі называць і тых, хто пайшоў з жыцця зусім нядаўна, але паспеў аказаць знычы ўплыў на фарміраванне як літаратуры, так і на свядомасць грамадства, сваёй нацыі, магчыма, на духоўна-маральную атмасферу пачатку, або сярэдзіны, або канца XX ст.

У пачатку XXI ст. класіка, магчыма, страціла сваё значэнне “жывой культуры”[2] для самых шырокіх мас, як гэта было ў недалёкім мінулым, якое рэалізоўвала і пераўтварала лепшыя асветніцкія традыцыі. Само яе існаванне

[2] у дадзеным выпадку выкарыстаем метафару А.Лосева [258]: ёю абазначым такі стан функцыянавання твора, які актуалізуецца ў іншым кантэксце, аказваецца запатрабаваным і ў наш час.

ў сучасным свеце можна вызначыць метафарай «блёклы, высахшы лісток”, як у вядомым вершы М.Багдановіча, з якога пачынаецца “Вянок”. Увасабленне жывой думкі, палкага пачуцця ў мастацтве адбываецца, падобна кветцы, што была пакладзеная паэтам у кнігу на ўспамін. Класіка падобна на засушаную кветку, бо і яна некалі была трапяткой думкай творцы. Будучы засушанай, яна ўсё ж здольна абудзіць наноў жывыя думкі, моцныя пачуцці, тое натхненне, якое жадаў перадаць і ўзнавіць у чытачоў зборніка “Вянок” Максім Багдановіч [60, I, с. 51].

Напісанае працягвае жыць, няхай і з папраўкай на час, абумоўленае іншым гісторыка-культурным кантэкстам, узнаўляючы, перадаючы той накал пачуццяў, тую глыбіню думак, той агонь страсцей, якім быў перапоўнены аўтар, ствараючы свой непаўторны сусвет. Значэнне класікі – аднаўляць, перастварацъ свет, які некалі дыхаў сапраўднымі пачуццямі, жыў у палёце творчай думкі чалавека. І тым самым узбагачаць духоўны свет сучасніка прысутнасцю іншага чалавека, подыхам мінулага, водарам “вечнасці”.

Класіка – гэта і закваска для новых форм, “Муза” для творцы з іншага часу, пакалення. Падобнае яе тлумачэнне падказана Гётэ: Фаўст імкнецца знайсці прытулак у мінулым, у свеце дзіўных форм мастацтва антычнасці, у асалодзе яго прыгажосцю. Але ісціна класічнай даўніны ператвараецца ў міраж, воблак, які ўратоўвае паэта: Алена Спартанская і Эўфарыён знікаюць. Так культура мінулага, прыгажосць антычнага свету можа быць толькі крыніцай натхнення, толькі Музай, але ніяк не жывой рэчаіснасцю, у якой жадае схавацца чалавек. Класіка – Муза. Муза – гэта цытата, вобраз, думка, усё, што натхняе, адухаўляе чалавека, згодна з метафарай М.Багдановіча, “кветка”, “вянок”.

Значэнне класікі – прыўносіць прыгожае ў жыццё чалавека, адухаўляць прыземленасць яго штодзённага існавання, даваць яму крылы для палёта ўверх да шырэйшых даляглядаў жыцця і прыгажосці. Класіка – прастора для новай творчасці, натхнення, для знаходжання іншых ідэалаў, узораў, форм.

Праблемнае поле паняцця “**асновы кампаратывістыкі**” ўтворана сукупнасцю тэарэтычных пытанняў параўнальнага вывучэння літаратуры, а таксама на глебе практычнага іх вырашэння. Яно асэнсоўваецца ў рэчышчы традыцыйных і сучасных праблем актуальнага літаратуразнаўства, што аб’ядноўвае паняцці агульнага і параўнальнага літаратуразнаўчых дыскурсаў.

Ключавым у дадзеным кантэксце становіцца паняцце метаду – найперш *мастацкага метаду*, паколькі ў ім аб’ядноўваюцца намаганні пісьменнікаў розных народаў і эпох, што само па сабе ілюструе з’яву інтэртэкстуальнасці,

а таксама *літаратуразнаўчага метаду*, які прымяняецца ў кожным канкрэтным выпадку, або сукупнасці такіх метадаў, што дапамагаюць прааналізаваць, растлумачыць формы і сутнасць зменлівага феномена літаратурнай спадчыны.

Метадамі вывучэння літаратурнай класікі з'яўляюцца, такім чынам, метады параўнальнага літаратуразнаўства, паколькі само паняцце класікі прадугледжвае аддаленасць у часе і знгачыць вывучэнне літаратуры ў дыяхранічным аспекце. Апошнія ў сваю чаргу дапаўняюцца ўласна літаратуразнаўчымі метадамі і падыходамі, што пашыраюць дыяхранічны аналіз сінхраністычным аналізам у рэчышчы агульнанавуковага сістэмнага падыходу.

Асноўнымі з'яўляюцца наступныя разнавіднасці (падыходы, метады) кампаратывізму: супастаўляльны, генетычны, кантактны, тыпалагічны. Будучы агульнанавуковымі метадамі, яны транспаніруюцца ў літаратуразнаўчае даследаванне прымяняльна да аб'ектаў мастацкай творчасці. Генетычны, кантактны, тыпалагічны падыходы аб'ядноўваюцца намі ў рэчышчы агульнанавуковага сістэмнага падыходу (аналізу), што дазваляе выйсці на ўзровень выяўлення міждысцыплінарных сувязей і ўзаемадачыненняў.

Метадалогія параўнальнага вывучэння літаратуры дапаўняецца прыёмамі або падыходамі, якія вынайдзены і распрацаваны прадстаўнікамі розных школ і напрамкаў: міфалагічнай школай, біяграфічным метадам, культурна-гістарычным падыходам, псіхалагічнай школай, сацыялагічным падыходам, фармальным і структурным метадамі, практыкай (распрацоўкамі) у рэчышчы семіётыкі, рэцэптыўнай эстэтыкі, герменеўтыкі і інш. Кожны з іх дадае ў скарбніцу параўнальнага вывучэння літаратуры свой унёсак, які выкарыстоўваецца ў працэсе далейшага развіцця і вывучэння літаратуры.

Аб'ектам навуковай працы з'яўляецца праблемнае поле кампаратывістыкі: наследаванне / засваення замежнай літаратурнай класікі беларускімі аўтарамі – пісьменнікамі, драматургамі, музыкантамі, рэжысёрамі і інш. Рэцэпцыя сусветнай літаратуры ў прасторы беларускай культуры дапаўняецца прыкладамі тыпалагічных сыходжанняў. Беларуская літаратура і мастацтва – пераемніца і захавальніца іншанацыянальнай літаратурнай спадчыны – выступае і ў якасці "лабараторыі" для даследчыка "жывой культуры", і глебай для вывучэння, спасціжэння фактаў і заканамернасцей аб'ектыўна існуючага, зменлівага свету.

Мэта – даказаць, што ўзаемадзеянне і сувязі, якія выяўляюцца паміж беларускай культурай і сусветнай літаратурнай класікай, сведчаць пра

разгорнутасць і адкрытасць сістэмы “літаратура”, натуральным складнікам якой з’яўляецца беларуская літаратура. Гэта сістэма, будучы “другой, эстэтычнай рэальнасцю” (і ў пэўным сэнсе “закрытай сістэмай”), за стагоддзі свайго развіцця назапасіла значны змястоўна-фармальны патэнцыял, які ператварае яе ў формы “жывой культуры”, у “адкрытую сістэму”, паколькі можа даць адказы на пытанні, пастаўленыя ў наш час у розных сферах навуковай дзейнасці, самой чалавечай цывілізацыяй у цэлым.

Задачы звязаны з праблематыкай і зместам дадзенага даследавання:

– паказаць, што кампаратывістыка, будучы самастойным адгалінаваннем літаратуразнаўства ў цэлым, суадносіцца з кожным з яго раздзелаў, дазваляючы разам з тым выйсці за межы спецыфічнага аб’екта і метадалогіі кожнага з іх у шырокую сферу міждысцыплінарных даследаванняў;

– праілюстраваць, як методыка літаратуразнаўчага даследавання дазваляе ўзбагаціць метадалогію іншых навук, як апошняя ў сваю чаргу спрыяе паглыбленню ў форму і змест літаратурнага твора, абнаружэнню агульнага і непадобнага ў сусветнай літаратуры;

– даказаць, што сістэма “літаратура” з’яўляецца закрытай і адкрытай аднначасова, што ў ёй вылучаюцца асобныя ўзроўні, якія суадносяцца паміж сабой і якія ў сваю чаргу дапамагаюць выявіць прыхаваны патэнцыял мастацкага засваення рэчаіснасці, прадстаўлены ў творчасці або асобным творы пэўнага аўтара;

– раскрыць спецыфіку пераламлення сусветнага ў нацыянальным; паказаць, як нацыянальнае, уваходзячы ў сусветны кантэкст, узбагачае яго і ў фармальных адносінах, і па змесце свайго ўвасаблення;

– выявіць заканамернасці, якія характарызуюць спецыфіку ўзаемадзеяння і сувязей у сістэме “літаратура”, і абазначыць іх агульнасістэмны, міждысцыплінарны характар;

– распрацаваць мадэль сістэмнага аналізу літаратурна-мастацкага кантэксту як дыялектычнай з’явы на аснове выяўлення глыбінных тыпалагічных сыходжанняў паміж літаратурнымі феноменамі і фактамі іншых відаў мастацтва;

– прааналізаваць шматузроўневую, шматвектарную структуру сувязей паміж беларускай і іншанацыянальнымі літаратураміі;

– удакладніць паслядоўнасць працэсаў архетыпізацыі гістарычных рэалій, ператварэння гістарычнага факта ў факт літаратуры (культуры);

– выявіць тыпалагічныя сыходжанні па сінхраніі кантэксту – у межах аднаго жанру (казка), прадстаўленага ў творчасці розных народаў, і па дыяхраніі – у розных жанрах (беларуская казка, французскае фабліо,

нямецкая народная кніга), паказаць трываласць агульначалавечага і асаблівасці нацыянальнага ў іх структуры;

– акрэсліць цэнтр літаратурнага канона ў сістэме нацыянальных і сусветных культурных каштоўнасцей, яго інтэртэкстуальны характар;

– вызначыць тыпалагічнае падабенства літаратурных фактаў на ўзроўні сучаснага філасофскага асэнсавання рэчаіснасці;

– раскрыць асаблівы характар іерархіі ў сістэмах «нацыянальная літаратура», «аўтар», «твор»;

– прасачыць складаныя шляхі пераходу замежнай літаратурнай класікі ў беларускі кантэкст, адзначыць яе набыткі і патэнцыяльныя магчымасці для развіцця беларускай культуры як складніка агульначалавечых каштоўнасцей;

– выявіць памежную сферу інтэрдысцыплінарнага ў літаратуры – як мастацтва слова і асаблівай галіны ведаў пра чалавека і свет – і ў іншых відах мастацтва, а таксама ў розных аспектах навуковага пазнання свету;

– выявіць спецыфічны цыклічна-хвалевы характар функцыяніравання літаратурна-мастацкага кантэксту;

– даказаць, што, пераймаючы з сусветнай, беларускія аўтары вырашаюць актуальныя задачы развіцця нацыянальнай культуры, а выяўляючы глыбока індывідуальнае, нацыянальна спецыфічнае, яны тым самым набліжаюцца да раскрыцця агульначалавечага, «вечнага».

Гіпотэза: сістэма “літаратура” мае ўсе адметныя параметры і якасці сістэмы, або цэласнага ўтварэння, і з’яўляецца адкрытай сістэмай, у якой вылучаюцца ўзроўні (факты, элементы, з’явы) унармаванасці, устойлівасці, кананічнасці, традыцыйнасці і ў той жа час праяўляюцца характарыстыкі пераходнасці, зменлівасці, наватарства, якія з’яўляюцца ў сваю чаргу новым арганізуючым пачаткам сістэмы сусветнай літаратуры і звязваюць яе з сістэмамі “культура”, “навука”, “цывілізацыя”, “чалавек”, “прырода”, “Сусвет”.

Відавочна, што перанясенне паняццяў з адной сферы ў другую выяўляе ўсё больш узрастаючы ўзровень міждысцыплінарнасці, які прысутнічае не толькі ва ўсіх сферах сістэмы адукацыі, але на ўсіх узроўнях жыццядзейнасці чалавека і грамадства. Гэта праца мае міждысцыплінарны кірунак, яна замацоўвае прыярытэтнасць сістэмнага аналізу ў літаратуразнаўстве.

Беларуска-замежны літаратурны кантэкст – гэта частка сусветнай літаратуры і культуры, якая з’яўляецца рэпрэзентатыўнай, дазваляючы на абмежаваным матэрыяле ўбачыць і сфармуляваць парадыгму “нацыянальнага – іншанацыянальнага” ў сістэме “сусветнага” і выявіць заканамернасці

функцыянавання літаратурных феноменаў у прасторы і часе іншых відаў мастацтва і сацыяльных сістэм.

Раздзел 1. Гісторыка-тэарэтычныя аспекты кампаратывісцкага даследавання

§ 1. 1. Кампаратывістыка як навука. Месца кампаратывістыкі ў сістэме навуковых дысцыплін

Сувязі і залежнасці паміж гуманітарнымі навукамі ў агульным плане акрэсліў адзін са старэйшых расійскіх філосафаў-літаратуразнаўцаў Ю.Бораў: “Філасофія распрацоўвае адзіныя метадалагічныя асновы ўсіх навук... Ад філасофіі, якая дае агульны інструмент пазнання, да ўсіх навук адыходзяць метадалагічна апасродкаваныя звенні, якія ўлічваюць праявы агульных заканамернасцей адносна ўсё больш вузкага кола з’яў. Эстэтыка раскрывае асаблівасці выяўлення агульных законаў у сферы эстэтычнага асваення рэчаіснасці, у прыватнасці ў сферы мастацкай творчасці. Тэорыя літаратуры раскрывае спецыфічны характар праяў агульных эстэтычных законаў у літаратуры. Гісторыя літаратуры, абапіраючыся на здабытыя тэорыяй літаратуры веды законаў літаратурнага працэсу, асэнсоўвае рэальнае развіццё літаратуры ў яго канкрэтнасці. Наступным апасродкаваным звяном з’яўляецца літаратурная крытыка, якая на аснове разумення і агульных законаў і жывой шматстайнасці літаратурнага працэсу інтэрпрэтуе і ацэньвае творы, вызначаючы іх месца ў мастацкай культуры” [209, с. 14].

Не ўдакладняючы ступені абагуленасці паняццяў, Ю. Бораў акрэсліў іерархічнасць сувязей паміж навукамі (філасофія – эстэтыка – літаратуразнаўства) і асобнымі раздзеламі апошняй (тэорыя – гісторыя літаратуры – літаратурная крытыка). Калі паставіць побач з гэтымі навукамі кампаратывістыку, можна заўважыць, як змяняецца, удакладняецца праблемнае поле кожнай з іх, як з вылучэннем асобнага элемента ў якасці сістэмаўтваральнагша (кампаратывізм) на першы план пачынаюць выходзіць новыя літаратурныя з’явы, як літаратурны твор, сюжэт або вобраз паварочваюцца да назіральніка невядомым раней бокам, набываючы новыя вымярэнні і высвечваючы незаўважаныя раней іншыя прыкметы або з’явы рэчаіснасці.

Варта адрозніваць паняцці “кампаратывістыка” і “кампаратывізм”. Апошняе паняцце мае шмат азначэнняў. Паводле украінскага даследчыка А.Волкава, кампаратывізмам найперш называюць параўнальны метад (што прынята і ў нашым даследаванні). Іншыя яго тлумачэнні: параўнальна-гістарычны метад у лінгвістыцы; тэрмін, ідэнтычны з паняццем кампаратывістыка, або параўнальнае літаратуразнаўства (выкарыстоўваецца нароўні з ім); ранні этап у развіцці кампаратывістыкі [252, с. 266].

Звяртаючыся да схемы Ю.Борава, прапануем наступную іерархію паняццяў метадалогіі, вызначыўшы прыярытэтны метад для кожнай з гуманітарных навук.

Адной з асноўных метадалагічных праграм філасофіі з’яўляецца **сістэмны падыход** (або сістэмны аналіз). Ён разглядаецца ў якасці агульнанавуковай метадалагічнай парадыгмы, прыдатнай для выкарыстання ў розных навуках. З удасканаленнем стылю навуковага мыслення і катэгарыяльнага апарату актуальнасць сістэмнага падыходу не выклікае сумненняў ужо ў 1970-я гг.: “Сістэмны аналіз, застаючыся часткай гісторыка-літаратурных даследаванняў, крытычных прац, дазваляе, на нашу думку, узняць вывучэнне літаратуры на новы ўзровень” [269, с. 112]; “Разгляд вялікіх грамадскіх працэсаў як дынамічных сістэм сцвярджаецца ў апошнія гады як адзін з самых важных даследчых прынцыпаў <...> Але і незалежна ад таго, ці звяртаецца той альбо іншы аўтар да самога тэрміна – сістэма, уяўленне пра сістэмнасць літаратурнага працэсу становіцца ў нашай навуцы ўсё больш глыбокім і featureзнабаковым. Сучасны стан гістарычнага мыслення такі, што ніводная з галін гістарычнай навукі, у тым ліку літаратуразнаўства, не могуць развівацца без уліку асноўных палажэнняў агульнай тэорыі сістэм...” [, с. 28].

Тэорыя літаратуры ў ракурсе сістэмнага падыходу прадстаўлена сваёй складовай часткай – метадалогіяй – і яе прыватнымі метадамі і падыходамі. У кнізе расійскіх даследчыкаў В.Г.Зінчанкі, В.Г.Зусмана, З.І.Кірнозе “Метады вывучэння літаратуры. Сістэмны падыход” суматыўнымі паняццямі (сістэмны падыход, комплекснае вывучэнне літаратуры, кампаратывістыка), абагульняльна названы кірункі або раздзелы вывучэння літаратуры. Яны разглядаюцца ў агульным спісе з прыватнымі метадамі яе даследавання (біяграфічны, культурна-гістарычны, параўнальна-гістарычны і інш.). Адсутнасць выразнай іерархіі паняццяў па ўзроўнях абагульнення (кампаратывістыка, параўнальна-гістарычны метад, параўнальнае літаратуразнаўства – кожнаму з іх у кнізе прысвечаны асобны раздзел-тэма) робіць гэтае выданне даволі цяжкім для цэласнага ўспрымання. Тым не менш параўнальнае літаратуразнаўства разглядаецца ў ім сярод іншых

гуманітарных дысцыплін, а сам тэрмін тлумачыцца таксама як агульнаметадалагічны падыход у гісторыі літаратуры ("Для гісторыі літаратуры як навукі параўнальнае літаратуразнаўства мае агульнаметадалагічнае значэннне" [237, с. 78]).

Першае пытанне – вызначыць месца кампаратывістыкі ў складзе галін літаратуразнаўства. Адказ на яго дапаможа акрэсліць спецыфічны прадмет кампаратывісцкага даследавання, выявіць памежную сферу з кожнай з літаратуразнаўчых дысцыплін. На ранніх этапах развіцця кампаратывістыкі савецкія вучоныя бачылі яе ў межах гісторыі літаратуры [247, т. 7, с. 126]. Пазней кампаратывістыка была залічана ў склад тэорыі літаратуры [с.]. Часам яна выступае асобнай галіной літаратуразнаўства, нароўні з тэорыяй і гісторыяй літаратуры [247, т. 9, с. 707]. Відавочна, што ўспрыманне кампаратывістыкі як навукі змяняецца з узмацненнем пазіцый тэорыі літаратуры, з вывучэннем літаратуры не толькі як люстра гістарычных працэсаў, але і як самастойнай галіны творчай дзейнасці чалавека, што мае свой адметны катэгарыяльны і мастацкі апарат.

На сувязь кампаратывістыкі і літаратурнай крытыкі – асобнай галіны літаратуразнаўства – даследчыкі не звяртаюць увагу. Тым не менш, разглядаючы больш грунтоўна ўзаемадачыненні паміж імі, мы будзем рухацца менавіта ад літаратурнай крытыкі, паколькі ў ёй параўнанне выкарыстоўваецца на першасным, эмпірычным узроўні: ацэньваючы той ці іншы літаратурны факт у аналізуемым творы, літаратурны крытык можа суадносіць яго з іншым, вядомым прыкладам, разглядаць гэты факт у больш шырокім літаратурна-мастацкім кантэксце.

Мэтазгоднасць супастаўлення кампаратывістыкі спачатку з літаратурнай крытыкай, затым з гісторыяй літаратуры і тэорыяй літаратуры (прыгадаем іерархію Ю.Борава) дыктуецца спецыфікай пастаноўкі праблемы – выяўленнем памежных сфер кампаратывістыкі з іншымі дысцыплінамі. У дадзеным выпадку аналіз праводзіцца ў кірунку ад эпізадычнасці, фрагментарнасці выкарыстання параўнанняў (у літаратурна-крытычных працах) да іх структурнай і сэнсавай значнасці пры выкарыстанні ў жанрах уласна кампаратывісцкіх. Акрэслім таксама агульнасць кампаратывістыкі з іншымі гуманітарнымі навукамі і надалей – з негуманітарнымі навукамі, дзе кампаратывізм у рэчышчы міждысцыплінарнага даследавання выяўляецца даволі ўскосна, часам нават умоўна.

Будучы звязанай з асноўнымі **літаратуразнаўчымі дысцыплінамі**: гісторыяй літаратуры, тэорыяй літаратуры і літаратурнай крытыкай, – кампаратывістыка мае **агульную, або памежную, сферу** з кожнай з іх.

На першым этапе кампаратывісцкага даследавання факты літаратурных сувязей і ўзаемадзеянняў толькі фіксуюцца, а з часам і назапашваюцца. Менавіта эмпірызм, разрозненасць, часам выпадковасць параўнанняў з’яўляецца тым памежжам, што злучае кампаратывістыку (на пачатковым этапе) і ***літаратурную крытыку***. Кампаратывісцкае даследаванне пачынаецца, як правіла, са збору фактычнага матэрыялу, з асэнсавання асобных прыкладаў супастаўлення і проціпастаўлення. У гэтым яно набліжаецца да жанраў літаратурнай крытыкі, дзе ў невялікіх па аб’ёму літаратурна-крытычных працах прысутнічаюць элементы параўнання. Жанры крытыкі – эсэ, рэцэнзія, нарыс і інш.– з’яўляюцца прыдатнымі для ўжывання ў іх элементаў кампаратывізму. Так, вядомы беларускі крытык і літаратуразнавец В.Бугаёў, характарызуючы апавяданне Я.Брыля “Галя” і ўсю яго творчасць, адзначае ўплыў на празаіка гуманістычных традыцый Л.Талстога і Ф.Дастаеўскага, “іншых класікаў сусветнай і нашай нацыянальнай літаратуры” [71, с. 30]; даследуючы аповесць В.Быкава “Аблава”, ён прыгадвае выказванні А.Д.Сахарава і В.Астаф’ева пра народнасць твораў беларускага празаіка, пра яго унікальнасць “не толькі ў беларускай, але і ў сусветнай літаратуры” [71, с. 58]. Магчыма, значнасць літаратурна-крытычнага матэрыялу залежыць таксама ад здольнасці крытыка ўпісваць нацыянальныя здабыткі ў сусветны кантэкст (няхай сабе і асобнымі фрагментамі), звязваць іншанацыянальнае з індывідуальна-аўтарскім, уласна беларускім.

Не забываем вядомую формулу Т.С.Эліята, што твор, з’яўляючыся ў прасторы і часе адной літаратуры, здольны ўплываць на ўвесь літаратурны працэс, змяняючы яго. Варта яшчэ раз падкрэсліць выказаную намі вышэй думку: менавіта на ўзроўні літаратурнай крытыкі, звяртаючыся да асобных параўнанняў і прыкладаў супастаўлення, можна выявіць, у якой ступені твор (сюжэт, вобраз) суадносіцца з раней вядомымі, што новага прыўнесена аўтарам у нацыянальны літаратурны працэс і, быць можа, спрагназаваць ступень уплыву гэтага твора (сюжэта, вобраза) на нацыянальнае развіццё літаратуры, на фарміраванне актуальных запатрабаванняў і выклікаў, на магчымасці знайсці па-мастацку выяўлены адказ на праблемы як унутрымастацкія, прыватна літаратурныя, так і сацыяльна значныя, агульнанацыянальныя.

Акрэсліваючы магчымасці кампаратывізму ў літаратурнай крытыцы, можна сказаць наступнае: даследаванне найноўшых твораў шляхам іх супастаўлення і проціпастаўлення з іншымі садзейнічае больш дакладнай ацэнцы створанага аўтарам, дазваляе выявіць аўтарскую непаўторнасць на

фоне тых запазычанняў або тыпалагічных сыходжанняў, што паглыбляюць сэнсавы змест твораў, спрыяюць развіццю нацыянальнага літаратурнага працэсу, а ў выніку аказваюць уплыў на фарміраванне грамадскай свядомасці, чытацкіх запатрабаванняў, мастацка-эстэтычных, філасофска-этычных поглядаў сучасніка і інш.

Агульнае поле мае кампаратывістыка і з другой літаратуразнаўчай дысцыплінай – з ***гісторыяй літаратуры***. У кожным з трох яе раздзелаў – у літаратурах нацыянальнай, рэгіянальнай, сусветнай – можна вылучыць колы агульных з кампаратывістыкай пытанняў.

Гісторыя нацыянальнай літаратуры (беларускай, рускай...) – першы раздзел гісторыі літаратуры. У яго склад уваходзяць праблемы развіцця літаратурнага працэсу, у т.л. уплывы, наследаванні, пераймання і інш. Творчая індывідуальнасць нацыянальнага пісьменніка можа разглядацца ў супастаўленні з творчай індывідуальнасцю прадстаўніка іншай літаратуры (напр., Я.Колас і У.Фолкнер, М.Багдановіч і П.Верлен, М.Танк і І.В.Гётэ). Аб’ектам параўнальнага аналізу становяцца творы беларускай і літаратур народаў свету (“На імперыялістычнай вайне М.Гарэцкага, “Бывай, зброя” Э.Хемінгуэя, “Агонь” А.Барбюса, “На заходнім фронце без перамен” Э.М.Рэмарка) і інш.

Міжнацыянальны аспект кампаратывісцкага даследавання ўключае таксама праблемы класіфікацыі і сістэматызацыі сувязей паміж літаратурамі. Можна падкрэсліць: гэтыя сувязі маюць іерархічны характар. У айчыннай кампаратывістыцы, якая вывучае спецыфіку суіснавання нацыянальных літаратур, найбольш распрацаванымі з’яўляюцца пытанні двухбаковых сувязей.

Самы высокі і найбольш трывалы ўзровень развіцця сувязей існуе паміж беларускай літаратурай і літаратурамі, якія звязаны з ёй у межах *агульнага або блізкага культурна-гістарычнага тыпу*. Характар і заканамернасці развіцця гэтых сувязей вызначаюцца спецыфікай узаемадзеяння названых літаратур з хрысціянствам, іх апорай на народныя традыцыі, блізкасцю геаграфічнага становішча краін, з блізкімі або агульнымі перыперыямі гістарычнага лёсу народаў. Гэта сувязі паміж беларускай літаратурай і літаратурамі – рускай (даследчыкі – С.У.Букчын, М.І.Мішчанчук, М.А.Тычына), польскай (В.І.Гапава, В.М.Казбярук, У.І.Мархель, С.П.Мусіенка, Г.К.Тычко), украінскай (Т.В.Кабржыцкая, В.П.Рагойша), балгарскай (Н.С.Гілевіч, Р.Т.Станкевіч), чэшскай (А.В.Мажэйка, І.В.Шаблоўская, М.І.Чмарава), сербскай (Г.П.Твараноіч, І.А.Чарота).

Другую групу літаратурных сувязей вылучаем на падставе пашырэння ў

нацыянальнай літаратуры *«залатога фонду» сусветнай класікі:* пераважна італьянскай, англійскай, французскай, нямецкай літаратур. Гэта літаратура тых краін, што вызначалі гістарычны лёс еўрапейскіх народаў і ў пэўным сэнсе чалавечай цывілізацыі. Аб'ектыўна ў нацыянальным літаратурным працэсе гэтыя літаратуры прадстаўлены досыць шырока. Менавіта з імі звязваюцца паняцці Адраджэння і Асветніцтва, а таксама класіцызму ў Беларусі. У той жа час беларуская літаратура займае ў гэтых літаратурах непараўнальна меншае месца. Беларускімі даследчыкамі вывучаюцца стасункі паміж літаратурамі айчыннай і нямецкай (Л.П.Баршчэўскі, У.Л.Сакалоўскі, Г.В.Сініла), амерыканскай (Г.М.Бутырчык), французскай (Б.П.Міцкевіч, Л.А.Казыра, Т.М.Тарасава), іспанамоўных краін (К.Г.Шэрман).

Трэцяя група вылучаецца на аснове сувязей *паміж літаратурамі т.зв. “малых” краін*. У іх складзе можна вылучыць і Беларусь. Такія літаратуры, як, напрыклад, ірландская, дацкая, не знаходзяцца сярод «вялікіх», «класічных» літаратур народаў свету. Сувязі паміж беларускай літаратурай і літаратурамі “малых” краін носяць выпадковы характар. Здаецца, гэта пераважна кантактныя прыклады літаратурных узаемадзеянняў. Але больш глыбокае іх вывучэнне дазваляе гаварыць пра наяўнасць тыпалагічных сыходжанняў паміж літаратурамі, што ў пэўным сэнсе набліжае Беларусь да той ці іншай краіны свету. Разам з тым пра значнасць гэтых літаратур у сусветным развіцці сведчаць пісьменнікі і літаратуразнаўцы: “Заўвага Горкага пра тое, што “няма такой маленькай краіны, якая б не давала вялікіх мастакоў слова”, важная ў сваім грамадскім значэнні і важная ў плане тэорыі – літаратура “малых” краін прыводзіць да высноў больш агульнага сэнсу і значэння, дазваляе больш яскрава ўбачыць тэндэнцыі, характэрныя не толькі для саміх гэтых краін” [269, с. 16 – 17]. Актуальнай задачай беларускай кампаратывістыкі ў дадзеным плане з’яўляецца выяўленне гэтых “высноў больш агульнага сэнсу і значэння”, абнаружэнне “тэндэнцый, характэрных не толькі для саміх гэтых краін”. Можна падкрэсліць: беларуская літаратура некаторымі сваімі творамі, сюжэтамі, жанрамі запаўняе тую нішу ў сусветным літаратурным працэсе, якую іншыя народы ўжо страцілі.

Чацвёртую групу прадстаўляюць прыклады *аднабаковага перaймання* з класічнай літаратурнай спадчыны, створанай *на «мёртвых» мовах*: латыні, старажытнагрэчаскай, санскрыце, правансальскай і інш. Класічная літаратура на «мёртвых мовах» уваходзіць у беларускі кантэкст у сувязі з гуманістычнай, асветніцкай дзейнасцю творцаў культуры, якія адраджаюць традыцыі, вядомыя з глыбокай старажытнасці (асабліва “на хвалях”

нацыянальнага адраджэння). Самы трывалы пласт закладзены ў беларускай культуры лацінамоўнай літаратурай, што набліжае беларускую літаратуру да найбольш старажытных, класічных літаратур і разам з тым з’яўляецца магутнай глебай для далейшага развіцця мастацтва слова, калі яно будзе ўлічваць здабыткі гэтага гісторыка-культурнага пласту.

Варта вылучыць літаратуры на нацыянальных мовах, якія ***не маюць ніякіх сувязей*** з беларускай літаратурай або яны не зафіксаваны (напрыклад, на мове зулу). Іх можна пазначыць як «мінус-сувязі» (калі адштурхоўвацца ад тэрміна Ю.Лотмана «мінус-прыём»). У дадзеным выпадку «мінус-сувязі» сведчаць аб неабходнасці наладжваць двухбаковыя кантакты паміж літаратурамі. Актуальным пытаннем развіцця кампаратывістыкі з’яўляецца асэнсаванне прычын і наступстваў адсутнасці сувязей як паміж літаратурамі, так і паміж народамі.

Другім раздзелам гісторыі літаратуры і адпаведна памежнай сферай кампаратывісцкага дыскурса з’яўляецца ***гісторыя рэгіянальных літаратур***. Рэгіянальныя літаратуры прадстаўлены супольнасцямі, якія ўтвораны ў *прасторавых* каардынатах: “літаратура бліжняга замежжа”, “славянскія літаратуры” / “літаратура славянскіх краін”, “заходнееўрапейская літаратура” і інш. У гэтым раздзеле мэтазгодна разглядаць літаратурныя супольнасці, прадстаўленыя ў *сінхранічным* зрэзе: “літаратура краін старажытнага Усходу”, “антычная літаратура”, “заходнееўрапейская літаратура Сярэднявечча” і т. п. Вылучэнне культурных зон / рэгёнаў (у прасторы), а таксама перыядаў у развіцці сусветнай літаратуры (у часе) складае аснову гэтага падзелу. Кампаратывісцкі дыскурс пачынаецца са Старажытнасці, прычым кожнаму гістарычнаму часу ўласцівы свой падзел на культурныя зоны або рэгіёны, як і склад літаратурнага працэсу ў цэлым. Ён сведчыць аб наяўнасці пэўнага адзінства паміж літаратурамі і адначасова аб іх нацыянальных адрозненнях у межах асобнага гісторыка-культурнага кантэксту, вылучанага ў адпаведнасці з храналагічным або тэрытарыяльным падзелам. Нацыянальная літаратура з дадзенага пункту гледжання даследуецца ў складзе літаратурнага працэсу таго ці іншага адрэзку часу, а таксама ў кантэксце рэгіянальнага літаратурна-мастацкага развіцця той часткі чалавецтва, да якой яна належыць.

Трэці раздзел гісторыі літаратуры і адпаведна праблемнае кола кампаратывістыкі – ***гісторыя сусветнай літаратуры***. Яна складаецца з *асобных гісторый нацыянальных літаратур*, уяўляючы сабой іх “суматыўную множнасць”. У гэтым выпадку актуалізуецца пытанне двух- і шматбаковых сувязей паміж літаратурамі. Разам з тым гісторыя сусветнай

літаратуры вывучаецца як *“пантэон аўтараў”, “залаты фонд” твораў*, разглядаецца ў выглядзе *метатэксту* – у тым азначэнні, якое надаваў яму Р.Барт (адзін тэкст адносна другога), а таксама як адзіная Кніга, аўтар якой – Чалавецтва, прадстаўленае ў асобе ўсіх сваіх творцаў. Літаратурны працэс (сусветны і нацыянальны) даследуецца пераважна з боку міжнацыянальных фактараў яго развіцця, па сінхраніі і дыяхраніі распаўсюджвання той ці іншай літаратурна-мастацкай з’явы, а сусветная літаратура (яе “залаты фонд”, “пантэон” і інш.) выступае як метатэкст у дачыненні да той або іншай сукупнасці твораў або да пэўнай нацыянальнай літаратуры ў прыватнасці.

Такім чынам, кампаратывісцкія даследаванні дазваляюць выявіць, у якіх формах, з якім змястоўным напаўненнем на фоне сусветнай мастацка-эстэтычнай эвалюцыі раскрываецца адметнасць нацыянальнай культуры. Аднак жа і сусветная літаратурная класіка, уваходзячы ў шматстайны кантэкст айчыннага мастацтва, раскрывае ва ўсёй паўнаце і глыбіні сваю змястоўную шматзначнасць, дадатковыя сэнсавыя адценні і сітуацыйную семантычную канкрэтнасць і, у сваю чаргу, спрыяе больш дакладнаму прачытанню з’яў і знакаў нацыянальнай літаратуры.

Тэорыя літаратуры і кампаратывістыка. Гэтыя навукі разглядаюцца або ў суадносінах паміж цэлым (тэорыя літаратуры) і яго часткай (кампаратывістыка), або як сувымерныя адна адной дысцыпліны. Ва ўсіх выпадках тэорыя літаратуры і кампаратывістыка маюць памежную сферу даследавання, якая часткова або цалкам супадае з прыватным аб’ектам вывучэння кожнай з іх.

Так, праблемным полем кампаратывісцкага даследавання з’яўляюцца перш за ўсё напрамкі і школы, у межах якіх выпрацаваны метады (падыходы), прыёмы і паняцці, што складаюць яго метадалагічную аснову: эстэтыка рамантызму, антрапалагічная школа, міфалагічная школа, культурна-гістарычная школа, міграцыйная тэорыя і інш. Маюць агульную з кампаратывізмам сферу іншыя літаратуразнаўчыя метады і падыходы: біяграфічны, сацыялагічны, фармальны, структурны, псіхалагічны. Пры іх канкрэтным прымяненні на практыцы таксама выкарыстоўваюцца элементы кампаратывізму. Іншыя раздзелы тэорыі (тэорыя літаратурнага працэсу, жанралогія, эйдалогія, паэтыка і інш.) прадстаўлены адпаведнымі ўзроўнямі параўнальнага вывучэння літаратуры.

Вызначаючы аб’ект кампаратывісцкага дыскурса, можна сцвярджаць, што кампаратывістыка мае агульную аналітычную, праблемную сферу з тэорыяй літаратуры, але не паглынаецца ёю цалкам, як і не паглынае ў сябе тэорыю літаратуры. Думаецца, што ў дачыненні да тэорыі літаратуры

кампаратывістыка з’яўляецца тым памежжам, якое аб’ядноўвае ўласна тэорыю літаратуры з другімі дысцыплінамі, або аб’яднанне тэорыі літаратуры з іншымі дысцыплінамі пралягае менавіта па вобласці кампаратывісцкага дыскурса.

Кампаратывістыка і гуманітарныя навукі. Памежныя сферы з кампаратывістыкай (дарэчы, на Захадзе гэты тэрмін прымяняецца толькі ў дачыненні да літаратуразнаўства) маюць іншыя гуманітарныя навукі, найперш кампаратывісцкага плану, цесна звязаныя з літаратуразнаўствам: параўнальныя вершазнаўства, фалькларыстыка, міфалогія, параўнальнае (параўнальна-гістарычнае) мовазнаўства і інш. Кампаратывісцкія даследаванні напрамую звязаны з міждысцыплінарнымі галінамі ведаў, напрамкамі і тэорыямі (герменеўтыкай, фенаменалогіяй, рэцэптыўнай эстэтыкай, семіётыкай).

У праблемнае поле кампаратывістыкі ўваходзяць пытанні суадносін літаратуразнаўства з іншымі гуманітарнымі навукамі: філасофіяй (з яе самымі рознымі кірункамі: натурфіласофіяй, картэзіянствам, марксізмам, пазітывізмам, філасофіяй дэкадансу, фрэйдызмам, аналітычнай псіхалогіяй, экзістэнцыялізмам і інш.), з псіхалогіяй, тэалогіяй і інш.

Кампаратывістыка і навукі негуманітарнага цыклу. Назавем таксама навукі і асобныя навуковыя галіны, аддаленыя ад уласна літаратуразнаўства, але якія, несумненна, маюць памежныя сферы з кампаратывістыкай: эканоміка (з’яўляецца адным са знешніх фактараў развіцця літаратурнага працэсу, нацыянальнага і сусветнага), матэматыка і кібернетыка (дазваляе праводзіць параўнальны аналіз, статыстычныя падлікі з дапамогай камп’ютараў, рабіць машынны пераклад тэксту), фізіка, астраномія, геаграфія і інш.

Адкрыцці беларускіх кампаратывістаў маюць і будуць мець толькі тое значэнне і той уплыў, які яны рэальна змогуць аказаць на прадстаўнікоў іншых навук, іншых краін, наступных пакаленняў. А для гэтага трэба, каб і беларуская кампаратывістыка развівалася поруч з найноўшымі і традыцыйнымі навукамі свайго часу, пашырала свой тэарэтычны апарат і ўдасканальвала метады ўласна кампаратывісцкага даследавання. Прасоўваючыся разам з іншымі дысцыплінамі наперад у пазнанні таямніц чалавека і Сусвету, кампаратывістыка можа рэальна падказаць неабходныя крокі развіцця, папярэдзіць аб магчымых наступствах эксперыментаў у прыродзе і грамадстве, магчыма, спыніць тую ланцуговую рэакцыю, аб якой задоўга да адкрыццяў XX ст. сказана ў творах Высокага Мастацтва.

Актуальнай праблемай кампаратывістыкі ў Беларусі застаецца, такім чынам, развіццё яе стасункаў з іншымі галінамі літаратуразнаўства, з іншымі навуковымі дысцыплінамі. Даследаванне беларускай літаратуры ў параўнанні з іншанацыянальнай літаратурнай спадчынай, у кантэксце рэгіянальных супольнасцей, у сацыякультурнай прасторы іншых часоў, а таксама адносна агульначалавечых літаратурна-мастацкіх каштоўнасцей пашырае кругагляд чалавека, спрыяе выхаванню "чалавека культуры", гуманіста, без якога далейшае развіццё чалавечай цывілізацыі ўжо ў наш час пастаўлена пад рэальную пагрозу.

Спецыфіка станаўлення і ўмацавання "грамадства ведаў", што з'яўляецца адной з прыярытэтных стратэгій у рабоце ЮНЕСКА, немагчыма без фундаментальных ведаў і іх развіцця, без удасканалення разам з тым метадалогіі кожнай з навук. Новыя рэаліі павінны быць засвоены і "ацыфраваны" ў тэарэтычным плане, што дазволіць у сваю чаргу на новым этапе ўпісаць беларусістыку ў агульнаеўрапейскую, а разам з ёй у агульнасусветную навуку пра літаратуру, гісторыя якой налічвае ўжо звыш шасці тысячагоддзяў.

Відавочна, што кампаратывістыка з цягам часу становіцца ўсё больш уплывовай навукай, якая мае не толькі ўласную сферу даследавання, але можа даваць свае адказы на пытанні, якія вырашаюцца ў розных галінах ведаў. За больш чым двухсотгадовы шлях развіцця ў кампаратывістыцы былі зроблены выдатныя адкрыцці, ролю якіх у гуманітарных дысцыплінах цяжка аспрэчыць. Разгалінаваная сетка сувязей кампаратывістыкі з самымі рознымі навукамі сведчыць таксама пра яе патэнцыяльныя магчымасці, пра адкрытасць дыялогу паміж літаратуразнаўцамі і прадстаўнікамі іншых навук, паміж навуковымі падыходамі, прадстаўнікоў адной нацыі з іншымі з мэтаю ўсталявання новых повязей, пашырэння кантактаў, развіцця супрацоўніцтва.

§ 1. 2. З гісторыі параўнальнага вывучэння літаратуры

Перадгісторыю параўнальнага вывучэння літаратуры звычайна пачынаюць са спрэчкі "старых" і "новых" (канец 17 ст.), а яе гісторыю – з дзейнасці нямецкіх тэарэтыкаў мастацтва (І.Г.Гердэр, І.В.Гётэ) і фальклярыстаў-рамантыкаў, прадстаўнікоў міфалагічнай школы (Якаб і Вільгельм Грым). Паводле даследавання сучасных французскіх кампаратывістаў П. Брунэля, К. Пішуа, А.-М. Русо (1983 г.), назва "параўнальнае літаратуразнаўства" ўпершыню ўжытая выкладчыкам Сарбоны Вільмэнам (1838 г.), хоць раней яна прагучала ў звароце да выдання

другога тома яго лекцый [70, с. 22]. Звычайна ж першым называюць Ш.Сент-Бёва, які ў сваім артыкуле 1840 г. у сваю чаргу першым заснавальнікам параўнальнага літаратуразнаўства лічыць Ж.Ж.Ампера, другога выкладчыка Сарбоны [70, с. 22–23]. У Францыі ўзнікае і першая кафедра параўнальнага літаратуразнаўства (1896 г.).

Часам станаўлення параўнальнага літаратуразнаўства ў Расійскай імперыі таксама лічыцца мяжа ХУІІІ–ХІХ стст.

За больш чым двухсотгадовы шлях у галіне кампаратывістыкі зроблены адкрыцці, ролю якіх у развіцці гуманітарных навук цяжка пераацаніць.

У Беларусі падкрэсленая ўвага да параўнальнага вывучэння літаратурна-мастацкіх з’яў выявілася ў час ***“трэцяй” хвалі*** нацыянальнага адраджэння – у пач. ХХ ст., хоць элементы параўнання ці простага супастаўлення прысутнічаюць у творах прадстаўнікоў розных эпох і народаў, а на беларускіх землях старажытнае мастацтва слова дае багаты матэрыял для кампаратывісцкага даследавання. І ***“першая”*** (у часы Ф.Скарыны) і ***“другая”*** (сярэдзіны ХІХ ст.) хвалі нацыянальнага адраджэння ўключалі якраз-такі шырокі зварот дзеячаў нашай культуры да іншаземнай спадчыны, гэтаксама яны праяўлялі цікавасць да каранёў роднай культуры. Ёсць, на наш погляд, пэўныя падставы суадносіць этапы развіцця кампаратывістыкі ў Беларусі з этапамі нацыянальнага адраджэння, паколькі менавіта спалучэнне *мінулага і сучаснага, свайго і чужога*, што з’яўляецца асновай кампаратывізму, закладзена ў матрыцу адраджэнства побач з гарманізацыяй фізічнага і духоўнага, зямнога і нябеснага, рэальнага і ідэальнага ў мастацкім свеце творцы.

Бліжэй да беларускіх **пачынальнікаў**-кампаратывістаў стаяў А.М.Весялоўскі. Яго даследаванні фальклорных і літаратурных помнікаў, у тым ліку беларускіх, заклалі падмурак параўнальна-гістарычнага метаду ў літаратуразнаўстве і вылучэння розных відаў сувязей паміж літаратурамі. Праца Я.Ф. Карскага, прысвечаная гісторыі і культуры беларусаў, уключала разам з іншым шырокі кантэкст славянскай гісторыі. Заходнееўрапейскую літаратурную класіку, як і тагачасную літаратуру Германіі, у 1920-я гг. даследаваў Я.Барычэўскі. Будучы прадстаўніком культурна-гістарычнай школы ў літаратуразнаўстве, І.Замоцін вывучаў рускі рамантызм пач. ХІХ ст. у кантэксце з заходнееўрапейскімі літаратурамі.

Асноўнымі пытаннямі, у рэчышчы якіх фарміраваўся параўнальны дыскурс у Беларусі ў 1910–20-я гг., былі пошукі нацыянальнай самабытнасці беларусаў на мяжы паміж Захадам і Усходам (М.Багдановіч, І.Канчэўскі, В.Ластоўскі), вызначэння рэлігійнай прыналежнасці (пошукі адказу на

пытанне: “Царква або касцёл” – па назве артыкула К.Сваяка), нацыянальна-дзяржаўнага будаўніцтва (У.Ігнатоўскі) і інш. Гэтыя ж праблемы знаходзіліся ў цэнтры ўвагі беларускіх дзеячаў культуры на эміграцыі ў наступныя дзесяцігоддзі.

Параўнальныя даследаванні ў Савецкай Беларусі праводзіліся ў кантэксце **формулы сацыялістычнага рэалізму**: літаратура шматнацыянальнай дзяржавы, у т. л. беларуская, – “сацыялістычная па змесце, нацыянальная па форме” (ствбіралася на беларускай мове, змяшчала нацыянальныя рэаліі і элементы традыцыйнай культуры; яны асэнсоўваліся згодна з ідэйна-эстэтычнымі канонамі класавасці, партыйнасці, народнасці). У поле зроку беларускіх савецкіх літаратуразнаўцаў траплялі толькі тыя пісьменнікі, што сваёй творчасцю і жыццёвай арыентацыяй рабілі свядомы выбар на карысць інтарэсаў савецкай дзяржавы, тым самым станоўча адказваючы на пытанні: “Вы з намі або супраць нас?” (для пісьменнікаў СССР) і “З кім вы, майстры культуры?” (для замежных дзеячаў культуры).

З другой паловы 50-х гг. актывізуецца працэс вывучэння літаратуры ў параўнальным аспекце. “***Чацвёртая” хваля*** нацыянальнага адраджэння прыпадае на 60-я гг. “Шасцідзесятнікі”, у т.л. “філалагічнае пакаленне” ў Беларусі, больш смела і шырока абапіраліся на іншанацыянальны вопыт, на традыцыі класікаў-папярэднікаў. Творчасць А.Вазнясенскага, Р.Раждзественскага, Я.Еўтушэнкі, А.Адамовіча, В.Быкава і многіх іншых актывізавала даследаванні ў галіне кампаратывістыкі. А ў 70-я гг. была адкарэкціравана сама формула сацыялістычнага рэалізму, які быў абвешчаны “адкрытай сістэмай”, г. зн. больш свабоднай па сваіх жанрава-эстэтычных параметрах пры непахіснасці (захаванні) ідэйных прыярытэтаў сацыялістычнага выбару.

Паралельна з пашырэннем новых філасофска-метадалагічных падыходаў адбываецца развіццё **ўласна літаратуразнаўчай тэрміналогіі**. А з развіццём літаратуразнаўчых метадаў і падыходаў пашыраецца і ўдасканальваецца **параўнальнае вывучэнне** літаратуры. Двум тэрмінам, “кампаратывістыка” і “кампаратывізм”, якія ўжываліся ў дачыненні да заходняй навукі, процiпастаўлялі паняцці “літаратурныя сувязі і ўплывы” (1967 г. [247, т. 4, с.313–315]), “параўнальна-гістарычны метад” (1972 г. [247, т. 7, с. 126–130]) і пазней – “параўнальнае літаратуразнаўства” (1978 г. [247, т. 9, с. 707–710]). У савецкім літаратуразнаўстве з мэтаю працаваць у межах арыгінальнай метадалогіі, адасобіўшыся ад заходняй кампаратывістыкі, у якасці асноўнага – і адзінага – быў вылучаны *параўнальна-гістарычны метад*. Дадатковае паняцце (“гістарычны”), уведзенае ў назву гэтага метада яшчэ А.М.Весялоўскім, падкрэслівала прынцыпова іншую пазіцыю, адрозную ад

антыгістарычных, фармалісцкіх даследаванняў заходнееўрапейскіх вучоных (“... для шэрагу сучасных бурж. кампаратывістаў характэрны антыгіст., фармальны падыход да дадзенай праблемы” [247, т. 4, с. 314]). Гэта пазіцыя адпавядала патрабаванням сацыялістычнага рэалізму як вядучага метаду і яго асноўнаму параметру – гістарызму.

З удасканаленнем стылю навуковага мыслення і катэгарыяльнага апарата рэчышча маналагічнай навукі актыўна ўзбагачаецца новымі кірункамі даследавання, якія адпаведна кладуцца ў аснову новых навуковых дысцыплін. Навукі разгаліноўваюцца, паглыбляючыся ў вузка акрэслены аб'ект вывучэння, але разгаліноўваючыся, яны аказваюцца ў больш цесным суседстве з іншымі галінамі іншых навук. Становіцца адчувальны недахоп дадатковых ведаў, "іншых" даследчыцкіх падыходаў, "другой" тэрміналогіі, таму што кожная рэч на Зямлі змешчана ў дынамічным асяроддзі, існуе ў шматузроўневым кантэксце. Усё часцей навуковыя праблемы фармулююцца на скрыжаванні даследчага матэрыялу розных навук і навуковых галінаў, якія вывучаюць чалавека і свет.

У 1970–80-я гг. у савецкім **літаратуразнаўстве** стала відавочнай недастатковасць *гістарычнага і тэарэтычнага*, а таксама *гісторыка-тэарэтычнага* аналізу літаратурных з’яў. Актуальным становіцца *тыпалагічны* (гісторыка-тыпалагічны, параўнальна-тыпалагічны) падыход. З гэтым часам супалі і нават яго апярэджвалі тыпалагічныя даследаванні замежных літаратур і літаратурных узаемасувязей: “Типология и взаимосвязи литератур древнего мира” (1971), “Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада” (1974), “Типология народного эпоса” (1975), “Типология и периодизация культуры Возрождения” (1978), “Типология и взаимосвязи в русской и зарубежной литературе” (1981), “Типология литературных взаимодействий” (1983), “Типология литературного процесса: (На материале рус. литературы XIX – начала XX в.) (1990), “Сравнительное изучение славянских литератур” (1973), “Сравнительное изучение литератур” (1976), а таксама навуковыя працы айчынных (А.Аляксеева, В.Жырмунскага, І.Галянішчава-Кутузава, М.Конрада, Дз.Маркава, І.Неўпакоевай) і замежных (у перакладзе на рускую мову) аўтараў (А.Дзімы, Д.Дзюрышына, Уэлека і Уорэна і іншых). Кола кампаратывісцкіх даследаванняў падаўжалі кнігі беларускіх літаратуразнаўцаў: “Садружнасць літаратур” (1968), “Старонкі літаратурных сувязей” (1970), “Беларуская савецкая літаратура за мяжой” (1988), штогоднікі “Братэрства”, “Даляглядыˮ, у якіх змяшчаліся артыкулы, прысвечаныя ў т. л. пытанням кампаратывізму. У Беларусі актуалізуецца параўнальна-тыпалагічнае вывучэнне Старажытнасці і Сярэднявечча,

Адраджэння і Асветніцтва, літаратурных плыней барока і класіцызму, рамантызму і рэалізму, феноменаў мадэрнізму і постмадэрнізму. Прыярытэтным кірункам тыпалагічных даследаванняў стала таксама вывучэнне тыпалогіі літаратурных відаў і жанраў – рамана, малых жанраў прозы, паэтычных жанраў. Тыпалагічныя падабенствы выяўляюцца пры супастаўленні асобных сюжэтаў, матываў і вобразаў. Вобразна-выяўленчыя сродкі ў літаратурных творах таксама з’яўляюцца аб’ектам параўнальнага вывучэння.

На аснове параўнальна-гістарычнага метаду савецкія **кампаратывісты** выдзяляюць *тыпалагічныя аналогіі* літаратурнага працэсу (гісторыка-тыпалагічныя аналогіі) і літаратурныя *сувязі і ўплывы*, а таксама міжнародныя *кантакты* і *ўзаемадзеянні*. Рускім даследчыкам Л.С.Кішкіным, аўтарам артыкула “Параўнальнае літаратуразнаўства” ў апошнім томе “КЛЭ” (выданне 1976 г.) падкрэслена роля дыскусіі “Узаемасувязі і ўзаемадзеянні літаратур” (1960 г.) і канферэнцыі “Параўнальнае вывучэнне славянскіх літаратур” (1971 г.). Іх вынікам стала вылучэнне двух узаемазалежных кірункаў у рэчышчы параўнальнага літаратуразнаўства: *даследаванне сувязей* паміж літаратурнымі з’явамі (прамых і апасродкаваных, сінхронных і дыяхронных, а таксама тых, што можна даказаць генетычна) і *параўнальна-тыпалагічнае вывучэнне* літаратурных з’яў [247, т. 9, с. 709].

Вылучаючы месца кампаратывістыкі ў складзе галін літаратуразнаўства, можна акрэсліць спецыфічны прадмет яе даследавання, а таксама выявіць памежную сферу з кожнай з іх (гл. вышэй). Відавочна, што падыход да гэтай дысцыпліны змяняецца з узмацненнем пазіцый тэорыі літаратуры і даследаваннем літаратуры не толькі як асаблівага люстра гістарычных працэсаў, але і як самастойнай галіны творчай дзейнасці чалавека, што мае свой катэгарыяльны і мастацкі апараты.

Разам з тым параўнальна-тыпалагічнае вывучэнне літаратуры не адмяжоўваецца ад параўнальна-гістарычнага, а выступае ў пэўным адзінстве з ім, дае магчымасць суадносіць узроўні развіцця нацыянальных літаратур у розных часава-прасторавых межах, глыбей пазнаваць працэсы, якія адбываюцца ў нацыянальных літаратурах. Відавочна, што гэты кірунак даследчыцкіх пошукаў вядзе да новых адкрыццяў у вывучэнні літаратуры нацыянальнай у кантэксце сусветнай і сусветнай у нацыянальным літаратурным працэсе.

Хоць сусветная літаратура па-ранейшаму ўспрымалася як «сума» або «множнасць» літаратурна-мастацкіх феноменаў, але прыходзіла разуменне таго, што гэта «сума» або «множнасць» імкнецца стаць «сістэмай». У

літаратуразнаўстве адбываецца рух да новых даляглядаў. Актуальнае ў той час пытанне: фізікі або лірыкі,– можна разглядаць як спробу вызваліцца з-пад прэсінгу дамінуючай ідэалогіі, ад падпарадкавання ўсіх навук законам і катэгорыям адной навукі. Адбываецца паступовае самавызначэнне кожнай навукі, імкненне замацаваць за ёй толькі ёй дадзенае поле пазнавальнай дзейнасці і выпрацаваць адпаведныя катэгорыі і паняцці.

У 70-я гг. агульнанавуковая парадыгма фарміруецца ў межах **сістэмных даследаванняў** (тэорыі сістэм) і вызначаецца адпаведным тэрмінам – **сістэмны падыход (аналіз**). З'яўляючыся метадалагічным кірункам у філасофіі, сістэмны падыход выкарыстоўваецца не толькі ў сацыяльна-палітычных ці дакладных навуках, але і ў літаратуразнаўстве.

У гэты перыяд ажыццяўляўся таксама пераход ад эпізадычнасці, фрагментарнасці супастаўленняў беларускай і іншанацыянальных літаратур да сістэмнага вывучэння і распрацоўкі праблем кампаратывістыкі: кнігі А.Адамовіча “Здалёк і зблізку: (Беларус. проза на літаратурнай планеце)” (1976), “Война и деревня в современной литературе” (19), В.А.Каваленкі “Вытокі. Уплывы. Паскоранасць” (1975), “Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры” (1981), У.М.Казберука “Славянскія літаратуры і праблемы беларускага параўнальнага літаратуразнаўства (дакастрычніцкі перыяд)” (1980), У.М.Конана “От Ренессанса к классицизму: (Становление эстет.мысли в Белоруссии в XVI – XVIII вв.)” (1978), А.І.Мальдзіса “На скрыжаванні славянскіх традыцый: Літаратура Беларусі пераходнага перыяду (другая палавіна XVII – XVIII ст.)” (1980) і інш. Асаблівае значэнне ў развіцці параўнальнага літаратуразнаўства мае выданне “Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі” ў пяці тамах (1984–87 гг.) у якім сабраны і класіфікаваны розныя віды, формы, прыклады літаратурных і літаратурна-мастацкіх сувязей і ўзаемадзеянняў.

Умоўна можна вылучыць два кірункі (“школы”) вывучэння беларуска-замежных літаратурных сувязей на Беларусі. “Акадэмічны” кірунак звязаны з вектарам цэнтраімклівасці, скіраваным ад адзінкі – да сумы або іншай адзінкі: ад беларускай літаратуры да літаратуры сусветнай або іншанацыянальнай. У гэтым выпадку факты беларускай літаратуры асэнсоўваюцца з прыцягненнем іншанацыянальных прыкладаў, нацыянальны літаратурны працэс “падсвечваецца” або параўноўваецца са з'явамі, уласцівымі іншым літаратурам. Пры такім пункце гледжання іншанацыянальныя аўтары ўпісваюцца ў рэчышча літаратурнага працэсу Беларусі, разглядаюцца ў супастаўленні з творцамі нацыянальнай культуры, што дазваляе выявіць падобнае і адрознае ў літаратурах (даследуецца ў

асноўным навукоўцамі НАН Беларусі, на кафедрах беларускай літаратуры ВНУ).

Другі кірунак – “універсітэцкі” – прадстаўлены вектарам цэнтрабежным, скіраваным ад сусветнай літаратуры да нацыянальнай. Даследуючы творчасць замежных пісьменнікаў, даследчыкі знаходзяць паралелі з фактамі беларускай літаратуры, і беларуская літаратура ўпісваецца асобнымі сваімі старонкамі ў іншанацыянальны літаратурны працэс, а беларускія пісьменнікі становяцца ўпоравень з прадстаўнікамі літаратур іншых народаў (пераважае ў працах універсітэцкіх даследчыкаў, а таксама ў працы аддзела літаратурных узаемасувязей Інстытута мова і літаратуры НАН Беларусі).

На канец 1980-х – да апошняй трэці 90-х гг. прыпадае т.зв. ***“пятая” хваля*** нацыянальнага адраджэння. Росквіт параўнальнага літаратуразнаўства ў Беларусі ў той час быў абумоўлены сацыяльнымі і культурнымі працэсамі адраджэнскага характару: актывізуюцца цывілізацыйныя і культурныя кантакты з іншымі народамі, прыярытэтнымі становяцца пытанні нацыянальнай дзяржаўнасці і самаідэнтыфікацыі беларусаў, што больш выразна праступае ва ўмовах дыялогу, у кантэксце супастаўленняў і проціпастаўленняў літаратурна-мастацкіх з’яў.

З пачатку 1990-х гг. стала разгортвацца і праводзіцца ў жыццё **новая адукацыйна-асветніцкая парадыгма**, якая ўпершыню ў савецкай навуцы (а затым на постсавецкай прасторы) напрамую звязвала навучальны працэс з кампаратывістыкай. Адзін з яе кірункаў – вывучэнне беларускай літаратуры ў кантэксце сусветнай (для сярэдніх адукацыйных устаноў), другі – канцэпцыя гуманітарызацыі негуманітарнай адукацыі (спецыяльнасцей), у рэчышчы якой у ВНУ былі ўведзены курсы па беларускай мове, айчыннай і сусветнай літаратуры і інш. Гэты кірунак быў падмацаваны актыўным друкаваннем кніг на беларускай мове, шырокім зваротам дзеячаў культуры да засваення іншаземнай спадчыны.

Кантэкстуальнае вывучэнне літаратуры абвешчана ў межах новых адукацыйных тэхналогій. «Прынцыпова новай асаблівасцю праграмы з’яўляецца яе зарыентаванасць на вывучэнне беларускай літаратуры ў суадносінах з сусветнай... Вывучэнне роднай літаратуры ў кантэксце сусветнай зусім не азначае, што галоўны аб’ект увагі перамяшчаецца з нацыянальна-культурнага працэсу на іншыя аспекты. Галоўным прадметам увагі на ўсіх ступенях школы застаецца беларуская літаратура, але яна “дапаўняецца”, “падсвечваецца” найбольш характэрнымі заканамернасцямі і з’явамі развіцця літаратуры сусветнай, для таго каб паказаць і арыгінальнасць, і суадноснасць творчасці беларускіх пісьменнікаў з сусветна

вядомымі аўтарамі і творамі... каб вучні ўбачылі заканамерны характар развіцця літаратуры, змену эпох, напрамкаў у літаратурным працэсе (антычнасць, сярэднявечча, эпохі Адраджэння, класіцызм, рамантызм, рэалізм і г.д.)» [131, с. 4–5].

На “пятай” хвалі нацыянальнага адраджэння ў межах **канцэпцыі гуманітарызацыі сістэмы адукацыі** адбывалася ўзбагачэнне складу негуманітарных дысцыплін курсамі гуманітарнага процілю, прызванымі выхоўваць і замацоўваць у маладога пакалення высокія гуманістычныя ідэалы, выяўляць духоўны патэнцыял, які можа спрыяць не толькі тэхнічнаму, але і маральна-эстэтычнаму прагрэсу грамадства. Стала рэалізоўвацца на практыцы думка, выказаная раней А.Адамовічам: “Наперад ісці чалавеку гуманнаму”. Гэты рух нібыта папярэджваў і ў пэўным сэнсе ліквідаваў выдаткі паскоранага развіцця новых тэхналогій, калі (у крайніх выпадках) вучоныя імкнуцца да пазнання, не азіраючыся на магчымыя выдаткі яго ўздзеянне на развіццё чалавека і стан акаляючага асяроддзя. Аб гэтай небяспецы ўжо ў 1920-я гг. папярэджваў В.Вернадскі: «Недалеко то время, когда человек получит в свои руки атомную энергию, такой источник силы, который даст ему возможность строить свою жизнь, как он захочет… Сумеет ли человек воспользоваться этой силой, направить ее на добро, а не на самоуничтожение? Дорос ли он до уменья использовать ту силу, которую неизбежно должна дать ему наука? Ученые не должны закрывать глаза на возможные последствия их научной работы, научного прогресса. Они должны себя чувствовать ответственными за последствия их открытий» [213, с. 3]. Так, Чарнобыльская аварыя наглядна прадэманстравала выдаткі адрыву навукова-тэхнічнага ўзбраення ад маральнага стану развіцця грамадства и чалавека (т.зв.”нажніцы”, пра небяспеку якіх пісаў А.Адамовіч [187, с. 162]).

У перыяд распаду ранейшых структур і самавызначэння постсавецкіх нацый кожны факт літаратурных узаемадзеянняў, тыпалагічных супадзенняў і аналогій набываў асаблівы сэнс, што замацоўвала агульнасць народаў і культур. Шырока разгорнутая перакладчыцкая дзейнасць, новыя пастаноўкі замежных аўтараў на беларускай сцэне, вялікая колькасць кантактаў з прадстаўнікамі іншанацыянальных культур, – усё гэта давала багаты матэрыял для беларускіх кампаратывістаў. Побач з працамі агульнатэарэтычнага плану выходзяць кнігі прыкладнога характару, скіраваныя на ажыццяўленне канцэпцыі кантэкстуальнага вывучэнне літаратуры, гуманітарызацыі адукацыйнай сістэмы Беларусі. Гэта кнігі (дапаможнікі, падручнікі, хрэстаматыі) Г.Я.Адамовіч “З крыніц сусветнай літаратуры” і Е.А.Лявонавай “Плыні і постаці” (абедзве 1998 г.),

Л.П.Баршчэўскага “Літаратура ад старажытнасці да пачатку эпохі рамантызму” (2001 г.), Л.П.Баршчэўскага, П.В.Васюченкі, М.А.Тычыны “Беларуская літаратура і свет” (2006 г, у 2-х т.) і інш., а таксама хрэстаматыі і дапаможныя выданні.

Параўнальнае літаратуразнаўства ў Беларусі на мяжы стагоддзяў ўзбагачалася ў розных кірунках.

На беларускай мове друкуюцца кнігі заходнееўрапейскіх аўтараў: кнігі П.Бэрка («Народная культура Эўропы ранняга Новага часу», 1994, бел. пер. 1999; «Рэнесанс», 1987, бел. пер. 1997), П.Брунэля, К.Пішуа, А.-М.Русо «Што такое параўнальнае літаратуразнаўства?» (1983, бел. пер. 1996). Фундаментальная распрацоўка актуальных праблем кампаратывістыкі прадстаўлена ў “Нарысах па гісторыі беларуска-рускіх літаратурных сувязей” (1993–95, тт. 1–4), “Нарысах беларуска-украінскіх літаратурных сувязей” (2002), у серыі “Беларусіка = Albaruthenica», на навуковых канферэнцыях “Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай” (БДУ), “Танкаўскія чытанні” (БДПУ) і інш. Дзейнасць грамадскіх аб’яднанняў «Міжнародная асацыяцыя беларусістаў», «Беларусь – Балгарыя», «Беларусь – Ірландыя»і іншых спрыяе развіццю параўнальных даследаванняў у Беларусі. Праблема ўзаемасувязей паміж сусветнай літаратурнай класікай і беларускім кантэкстам, які ствараюць мастацтва слова ў сукупнасці з іншымі відамі мастацтва, прыкметна актуалізуецца ў святле грамадскіх змен і поспехаў сучасных тэхналогій. На фоне сусветнага эстэтычнага прагрэсу больш выразна праступіла адметнасць нацыянальнай культуры. Аднак жа і сусветная літаратурная класіка, уваходзячы ў шматстайны кантэкст айчыннага мастацтва, раскрывала ва ўсёй паўнаце і глыбіні сваю змястоўную шматзначнасць, дадатковыя сэнсавыя адценні і сітуацыйную семантычную канкрэтнасць і, у сваю чаргу, спрыяла больш дакладнаму прачытанню з’яў і знакаў нацыянальнай літаратуры.

У апошняе дзесяцігоддзе (з канца 1990-х – да нашага часу) у беларускіх выданнях рэалізуецца філасофска-эстэтычны, сацыякультурны, літаратурна-мастацкі патэнцыял, назапашаны за папярэднія дзесяцігоддзі. Філасофскі падмурак кампаратывізму ўмацоўваюць даследаванні У.М.Конана. Глыбокі тэарэтычны аналіз прадстаўлены ў працах М.А.Тычыны, П.В.Васючэнкі, Е.А.Лявонавай, Л.П.Баршчэўскага і інш. Дзякуючы руплівым паплечнікам і паслядоўнікам выходзяць падагульняльныя працы, у якіх сабраны вопыт вядомых кампаратывістаў: Б.П.Міцкевіча (“Неподвластные времени: Очерки по зарубеж. лит.”, 1986), І.Шаблоўскай (“Сусветная літаратура ў беларускай прасторы: Рэцэпцыя. Тыпалогія. Кантакты”, 2007), К.Р.Шэрмана (“Таямніцы

почырку: Літ.-крытыч. арт., эсэ”, 1995) і інш. Гісторыя пашырэння і вывучэння ўзаемасувязей паміж нацыянальнымі літаратурамі ў ХХ – пач. ХХІ ст. выявіла ў сканцэнтраваным выглядзе тое, што развівалася і фарміравалася на працягу многіх стагоддзяў. Разам з тым развіццё літаратуры і літаратуразнаўства ў спалучэнні «свайго» – «чужога» спрыяла выпрацоўцы і замацаванню асноўных прынцыпаў параўнальнага літаратуразнаўства, што набыло асаблівую актуальнасць у канцы ХХ – пачатку ХХІ стст.

Рэпрэзентацыя сусветнай літаратурнай класікі ў якасці неад’емнай часткі беларускай літаратуры і культуры, а беларускай мастацкай літаратуры ў сусветным кантэксце — актуальная навукова-даследчая, тэарэтыка-метадалагічная і асветніцка-педагагічная парадыгма апошніх дзесяцігоддзяў ХХ і пачатку ХХІ стагоддзяў. Абодва напрамкі літаратурнага працэсу — уваходжанне нацыянальнай культуры ў сусветны кантэкст і пашырэнне сусветнай класікі ў беларускай прасторы — узаемадапаўняюць і ўзаемаўзбагачаюць агульны малюнак сучаснага эстэтычнага пошуку. У выніку гэтага ўзаемадзеяння ўзнікае шмат памежных творчых з’яў і працэсаў, а іерархічная структура прыярытэтаў і стратэгій у фарміраванні літаратурна-мастацкага кантэксту абумоўлівае яго непаўторную адметнасць, актуалізуе літаратуру як асобны від мастацтва, здольны выконваць камунікатыўную функцыю дасягнення сацыяльнай еднасці пры захаванні нацыянальнай і індывідуальнай непаўторнасці.

Вывучэнне беларуска-замежных літаратурных сувязей у вышэйадзначаным аспекце пашырэння сістэмных метадаў і кантэкстуальнага аналізу літаратуры ў яе стасунках з іншымі відамі мастацтва дазваляе вывесці айчыннае параўнальнае літаратуразнаўства на новы навукова-тэарэтычны ўзровень. Літаратурацэнтрызм як феномен беларускай культуры можа быць не толькі аб’ектам кампаратывістыкі, але і надзейнай асновай міждысцыплінарнага даследавання, якое, па аналогіі з вядомымі навуковымі інавацыямі, такімі, як інтэртэкстуальнасць, інтэрсуб’ектыўнасць, можна ў далейшым называць інтэрдысцыплінарным літаратуразнаўствам — адным з актуальных напрамкаў інтэграцыі ведаў у цывілізацыйнай прасторы сучаснага свету.

Відавочна, што на мяжы стагоддзяў актуалізаваліся пошукі ў літаратураўстве ўвогуле і ў кампаратывістыцы ў прыватнасці, гэтаксама ў сферах метадалогіі літаратуразнаўчых даследаванняў і адукацыйных тэхналогій. Пацверджаны ў якасці адной з вядучых тэндэнцый развіцця сучаснай сістэмы адукацыі, міждысцыплінарны падыход сёння таксама стаў

аб'ектам крытыкі, выклікаюць нараканні і складаныя пошукі новых даследчыцка-адукацыйных тэхналогій.

Разам з тым відавочна, што працэсы набыцця новых ведаў, выпрацоўкі адпаведнай гэтым ведам тэрміналогіі ніколі не былі лёгкімі. Даследчыкаў-навукоўцаў заўсёды чакаюць цяжкасці ў зборы інфармацыі, у фармулёўках, ва ўвядзенні іх у навуковы ужытак. Таму навуковыя адкрыцці суправаджаюцца непазбежнымі стратамі, а новыя веды замацоўваюцца ў барацьбе з традыцыйным мысленнем, састарэлымі падыходамі.

Што чакае беларускае літаратуразнаўства (і кампаратывістыку) наперадзе – цяжка спрагназаваць. Адно застаецца неабвержаным: яе багатыя набыткі будуць запатрабаваныя. Пры ўсіх складанасцях сучаснага развіцця не губляе сваёй слушнасці думка Г.Гесэ пра тое, што спачатку чалавек набывае спецыялізацыю, становіцца прафесіяналам. Але стаўшы прафесіяналам высокага ўзроўню, чалавек пачынае разумець еднасць усіх навук паміж сабой, усіх галін чалавечай дзейнасці [78, с.]. І гэта думка можа стаць трывалай асновай фарміравання новага маладога пакалення даследчыкаў у Беларусі.

§ 1. 3. Тэарэтычныя аспекты кампаратывістыкі: тыпалогія літаратурных сувязей і ўзаемадзеянняў

Важную ролю ў развіцці навуковых дысцыплін, у прыватнасці кампаратывістыкі, адыгрывае выбар вядучага навуковага метаду і звязаных з ім уласна літаратуразнаўчых, кампаратывісцкіх метадаў і падыходаў. Агульнанавуковым (міждысцыплінарным) метадам выступае ў наш час, па прызнанню даследчыкаў, **сістэмны падыход** – кірунак філасофскай метадалогіі [269; 276]. Кампаратывізм жа ў дадзеным выпадку разглядаецца ў адным са сваіх значэнняў – як параўнальны метад у літаратуразнаўстве.

Адзін з прыёмаў сістэмнага вывучэння асобных з'яў – іх параўнанне. Параўнанне (або супастаўленне) выкарыстоўваецца ў навуцы нароўні з іншымі (аналіз, сінтэз), але разам з тым з'яўляецца асноўным прыёмам даследавання ў жанрах уласна кампаратывісцкіх. Гэта найбольш просты спосаб вывучэння падобных з'яў шляхам іх параўнання або супастаўлення. Таму і **метад** (**падыход**) даволі часта называюць **параўнальным** або **супастаўляльным**. Яго мэта палягае ў тым, каб выявіць прыкметы агульнасці і адрознення паміж з'явамі, параметры захавання іх ідэнтычнасці ва ўмовах злучэння, а таксама магчымасці выступаць носьбітам або прэзентантам “іншага”, застаючыся разам з тым асобнай з'явай.

Пры пераходзе ад філасофскай абагульняльнай парадыгмы да канкрэтнага навуковага дыскурсу сістэмны падыход пераламляецца ў ракурсе патрабаванняў апошняга, у адпаведнасці з прадметам і шляхамі яго даследавання, уваходзячы ва ўзаемадачыненні з прыватнай навуковай метадалогіяй. Параўнальны метад (падыход) разглядаецца як адзін з асноўных навуковых метадаў (падыходаў), які ў літаратуразнаўстве набывае адпаведны карэктны тэрмін – **кампаратывізм**. У заходнееўрапейскай тэрміналогіі гэта паняцце прымяняецца выключна ў дачыненні да літаратуразнаўчых даследаванняў, а ў практыцы ўсходнееўрапейскіх вучоных выкарыстоўваецца таксама ў блізкароднасных навуках.

Спынімся больш падрабязна на складніках кампаратывізму і яго разнавіднасцях.

Кажучы пра параўнальнае даследаванне літаратуры, часцей у якасці асноўнага называюць параўнальна-гістарычны метад – кірунак літаратуразнаўства, які вывучае ўзаемаадносіны дзвюх ці болей літаратур, а таксама тыпалагічную агульнасць, блізкасць ці адрозненне з’яў, што ўзніклі ў іх. Гэта паняцце актывізавалася з прыняццем канцэпцыі кантэкстуальнага вывучэння літаратуры ў межах новых адукацыйных тэхналогій 1990-х гг.

Асноўным метадам кампаратывісцкага даследавання, такім чынам, лічыцца **параўнальна-гістарычны метад**, што з’яўляецца яшчэ адным, дадатковым вызначэннем кампаратывізму**.** Гэты метад замацоўваецца ў XIX ст. у літаратуразнаўчых працах А.М.Весялоўскага і ў далейшым убірае ў сябе асноўныя прынцыпы і прыёмы, распрацаваныя савецкімі вучонымі. У плане адлюстравання з’яў у гістарычным аспекце параўнальна-гістарычны метад суадносіцца з гісторыяй літаратуры, а на глебе тэарэтычнай распрацоўкі пытанняў – з тэорыяй і метадалогіяй літаратуры. Таму параўнальна-гістарычны метад на працягу доўгага часу быў асноўным метадам, а больш дакладна – абагульняльнай назвай метадаў параўнальнага вывучэння літаратуры.

Разам з тым сярод разнавіднасцей (падыходаў, метадаў) кампаратывізму выдзяляюць наступныя: супастаўляльны, генетычны, кантактны, тыпалагічны [252, сс. 266, 431]. У выданні “Лексікон агульнага і параўнальнага літаратуразнаўства” даюцца сціслыя характарыстыкі кожнага з іх. **Супастаўляльны метад** – часта выкарыстаны спосаб вывучэння падобных з’яў шляхам іх простага супастаўлення з мэтай выяўлення найбольш агульнай сутнасці кожнай з іх [252, с. 431]. **Тыпалагічны метад (падыход)** – выяўленне агульнасці розных з’яў, якая вызначае сутнасць (тып) кожнай з іх і мае ў сваёй аснове падабенства гісторыка-культурнага

кантэксту фарміравання і развіцця. Сутнасць тыпалагічнага метаду тлумачыцца зместам і структурай тэрміна “тыпалогія”, што абазначае (А.Волкаў) “супастаўленне і класіфікацыю прадметаў і з’яў з пэўнымі дыферэнцыйнымі адзнакамі (ДА). Такія ДА (параметры) устанаўліваюцца шляхам выдзялення апазіцый. У філал.навуках тэрмін Т. стаў агульнапрызнаным і пашыраным з пач. 1960-х гг.” [252, с. 431, 562–564]. **Генетычны падыходам** абазначана падабенства розных з’яў, наяўнасць агульнасцей паміж імі вызначаецца адной крыніцай іх узнікнення (“страчанае пакаленне” ў літаратуры пасля І сусветнай вайны, адлюстраванне калектывізацыі ў творах рускіх і беларускіх пісьменнікаў, у творчасці прадстаўнікоў розных пакаленняў) [252, с. 545]. **Кантактныя сувязі** (падыход) – узнікненне сувязей паміж літаратурнымі з’явамі тлумачыцца наяўнасцю рознага віду кантактаў (узаемадзеянняў) паміж імі [252, с. 431].

У межах парӑўнальна-гістарычнага метаду выдзяляюцца *тыпалагічныя аналогіі* літаратурнага працэсу (гісторыка-тыпалагічныя аналогіі) і літаратурныя *сувязі і ўплывы*, а таксама міжнародныя *кантакты* і *ўзаемадзеянні*. Рускім даследчыкам Л.С.Кішкіным, аўтарам артыкула “Параўнальнае літаратуразнаўства” ў апошнім томе КЛЭ (выданне 1976 г.) падкрэслена роля дыскусіі “Узаемасувязі і ўзаемадзеянні літаратур” (1960 г.) і канферэнцыі “Параўнальнае вывучэнне славянскіх літаратур” (1971 г.). Іх вынікам стала актыўнае вывучэнне двух узаемазалежных кірункаў у рэчышчы параўнальнага літаратуразнаўства: *даследаванне* ***<u>сувязей</u>*** паміж літаратурнымі з’явамі (прамых і апасродкаваных, сінхронных і дыяхронных, а таксама тых, што можна даказаць генетычна) і *параўнальна-****<u>тыпалагічнае</u>*** *вывучэнне* літаратурных з’яў [247, т.9 , с. 709].

Паасобнае станаўленне і развіццё генетычнага, кантактнага, тыпалагічнага падыходаў адносяць да канца XУIII – XIX ст. [252, с. 562]. У канцы 1970-х г. была перакладзена на рускую мову праца славацкага даследчыка Дз.Дзюрышына “Тэорыя параўнальнага вывучэння літаратуры” [230]. Класіфікуючы формы міжлітаратурнага працэсу, вучоны адрознівае генетычныя (генетычна-кантактныя), кантактныя сувязі і тыпалагічныя сыходжанні. Гэта праца атрымала шырокую вядомасць у СССР, і выдзяленне двух (або трох) відаў сувязей і ўзаемадзеянняў – генетычныя, кантактныя, тыпалагічныя сувязі (або тыпалагічныя сыходжанні) – набывае асаблівае пашырэнне, што было замацавана таксама ў артыкуле “Параўнальна-гістарычнае літаратуразнаўства” ў ЭЛіМБел [183, т. 4, с. 178–179]. І хоць выкарыстанне тэрміну “сувязі” ў дачыненні да апошняга віду лічыцца недакладным, тым не меней яно добра кладзецца ў ланцуг адпаведных

паняццяў. Пра актуальнасць вылучэння трох відаў сувязей і ўзаемадзеянняў паміж літаратурамі і выкарыстання гэтых паняццяў у наш час сведчыць “Лексикон загального та порівняльного літературознавства” (Чарнаўцы, 2001) [252].

Паколькі тры прадстаўленыя разнавіднасці кампаратывізму ў працах навукоўцаў у Беларусі (шырэй – савецкіх і даследчыкаў у краінах СНД) знайшлі шырокае прымяненне і даказалі плённасць сваёй метадалагічнай парадыгмы, спынімся асобна на ілюстраванні разгорнутых і патэнцыяльных магчымасцей кожнай з іх.

§ 1. 3. 1. Генетычны (гісторыка-генетычны) метад у літаратуразнаўстве

Найбольш агульныя напрамкі або парадыгмы параўнальнага вывучэння літаратур вылучаюцца на аснове кожнага з відаў сувязей і ўзаемадзеянняў. Разам з тым на пэўных этапах даследавання або пры аналізе асобных прыкладаў можна заўважыць, што гэтыя віды перакрыжоўваюцца. А паколькі наяўнасць пэўнага віду сувязей прасочваецца на вялікім па аб’ёму кампаратывісцкім матэрыяле, дазваляючы яго класіфікаваць, варта разгледзець больш падрабязна першы з гэтых відаў – генетычныя сувязі. Яны абагульнены ў рэчышчы асобнага падыходу, які стаў у літаратуразнаўстве спецыфічнай метадалагічнай парадыгмай пры параўнальным даследаванні літаратурных з’яў.

Генетычны метад (падыход). Назва гэтага метаду (падыходу) непасрэдна звязана з семантыкай (у дадзеным выпадку з унутранай формай) слова. Падобнымі ў генетычным плане аказваюцца з’явы, што паходзяць з адной крыніцы. Пытанне пра формы і віды генетычных сувязей, а таксама пра тыпалогію гістарычнай крыніцы, што з’яўляецца глебай для аб’яднання пэўных вобразаў у адно кола, у літаратуразнаўстве недастаткова праяснёнае. Разам з тым мэтазгоднасць і акутальнасць вылучэння гэтага віду сувязей можа быць дастаткова абгрунтавана, што і прапануецца ў дадзенай частцы даследавання.

Сучаснае тлумачэнне спецыфікі генетычных сувязей прадстаўлена ў “Лексиконе загального та порівняльного літературознавства” [252], дзе ўдакладняецца назва гэтага метаду, хоць адпаведнае паняцце не вылучана ў асобны артыкул. Першае тлумачэнне феноменаў міжэтнічных падабенстваў было распачата ў параўнальна-гістарычным мовазнаўстве, затым экстрапаліравана ў фалькларыстыку, дзе міфалагічная школа вылучыла першую разгорнутую кампаратывісцкую тэорыю. Перанясенне гэтага погляду ў літаратуразнаўства нарадзіла гісторыка-генетычныя параўнанні,

якія дазваляюць тлумачыць агульнасць і падабенствы паміж з’яў іх паходжаннем з прадаўняй моўнай, рэлігійнай, культурнай, фальклорнай агульнасці, а адрозненні – пазнейшымі разыходжаннямі [252, с. 433]. Гісторыка-генетычны метад (падыход) базіруецца, такім чынам, на гісторыка-генетычных супадзеннях, якія ўзнікаюць на аснове адной крыніцы.

Традыцыйна аб’ектам генетычных падабенстваў выступаюць творы, ***прысвечаныя адной гістарычнай падзеі***. Такой падзеяй, якая шырока даследуецца ў параўнальным ракурсе на прыкладах літаратурных твораў, з’яўляецца Першая сусветная вайна. Разам з тым, па нашым глыбокім перакананні, кола твораў, якія злучаюцца генетычнымі сувязямі, больш шырокае, чым гэта звычайна называюць.

У межах генетычнага падыходу, на нашу думку, могуць быць даследаваны таксама літаратурныя вобразы, ***створаныя на аснове рэальнай гістарычнай асобы*** (напр., Аляксандра Македонскага, правадыра гунаў Атылы, імператара франкаў Карла Вялікага).

Калі пры стварэнні новага літаратурнага твора аўтар абапіраецца не на канкрэтны гістарычны першавобраз, а на іншую літаратурную крыніцу, дзе таксама ўзнаўляецца дадзеная асоба, у наяўнасці прыклад кантактных або генетычна-кантактных сувязей. Так, Амлет з дацкай хронікі XII ст. Саксона Граматыка стаў літаратурным прататыпам Гамлета з аднайменнай трагедыі Шэкспіра, апошняя ў сваю чаргу стала падмуркам асобнай навуковай галіны – гамлеталогіі. Генетычна – з адной літаратурнай крыніцы – паходзяць наступныя літаратурныя феномены: анакрэонтыка, рабінзанада, кіхацiяна, фаўстыяна і інш. Таму гэта факты генетычна-кантактных, а не ўласна генетычных сувязей.

Выяўленая памежнасць гістарычных фактаў і літаратурных вобразаў акрамя ўласна літаратуразнаўчага значэння “працуе” таксама на ідэю міждысцыплінарнасці, дазваляючы ўлічваць складнікі агульнакультурнага, агульнанавуковага працэсаў, розныя па часавых і прасторавых межах свайго паходжання, якія маюць наднацыянальнае значэнне.

Такім чынам, апора на гістарычную крыніцу з’яўляецца перадумоваю ўласна генетычных сувязей паміж мастацкімі феноменамі, якія на ёй узніклі. У той час як апора на агульную культурную, літаратурную крыніцу выступае фактарама фарміравання генетычна-кантактных сувязей і ўплываў.

Генетычныя падабенствы выяўляюцца і ў рэчышчы асобных ***літаратурных кірункаў, плыняў, школ,*** напр., літаратуры рамантызму. Адной з крыніц яе нараджэння былі напалеонаўскія войны і нацыянальна-

вызваленчы рух, паскораны ў выніку гэтых войнаў. Генетычна звязаныя паміж сабой натуралізм і неарэалізм, заснаваныя на філасофіі пазітывізму.

З пазіцый генетычнага падыходу могуць быць даследаваны ***творы аднаго і таго ж аўтара***. Варта разглядаць усю творчасць пісьменніка (у тым ліку яго эпісталярыю, запісныя кніжкі і інш.) у тым коле літаратурных фактаў, што вывучаюцца з прымяненнем генетычнага падыходу. Гэты падыход выкарыстоўваецца, калі паміж творамі існуе генетычная сувязь – дзякуючы наяўнасці адной гістарычнай асобы, якая звязвае іх між сабой, – асобы аўтара-дэміурга.

Адным з прыкладаў генетычнага падабенства з'яўляецца агульнасць тэматыкі і вобразнай сістэмы твораў, дзе асвятляецца ***адна і тая ж гістарычная падзея***. Гісторыя літаратуры як навуковая дысцыпліна прадугледжвае вывучэнне твора ў гістарычным зрэзе часу, як люстра сваёй эпохі, пэўнага перыяду ў творчасці пісьменніка, у рэчышчы яго індывідуальна-творчай манеры. Пастаўленыя даследчыкамі побач, некалькі твораў пачынаюць гучаць інакш: узмацняецца тая ці іншая ідэя, знаходзіць больш шырокі водгук творчая думка аўтараў, паглыбляецца сэнсавае значэнне вобразаў. У беларускай кампаратывістыцы ёсць некалькі прац, прысвечаных супастаўленню твораў пра Першую сусветную вайну: "На заходнім фронце без перамен" Э.М.Рэмарка, "Бывай, зброя" Э.Хемінгуэя, "Агонь" А.Барбюса і "На імперыялістычнай вайне" М.Гарэцкага [113; 114; 154]. Праведзены аналіз выявіў некаторыя агульныя рысы ў мастацкай сістэме твораў, якія пры ўсёй адрознасці ідэйна-эстэтычных пазіцый творцаў тым не менш сведчаць пра падабенства зробленых аўтарамі і выяўленых літаратуразнаўцамі высноў.

Так, тэма рамантыкі вайны, якая паўплывала на жыццёвы лёс герояў Хемінгуэя, Барбюса, Гарэцкага (гэтаксама як і на саміх творцаў), перарастае ў тэму расчараванне ў ёй, развянчання рамантычнага арэолу, створанага з мэтаю ўцягнуць ўсё новыя і новыя ахвяры ў яе жэрала. Словы героя Хемінгуэя: "Меня всегда приводили в смущение слова "священный, славный, жертва" и выражение "свершилось". Мы слышали их иногда, стоя под дождем... Но ничего священного я не видел, и то, что считалось славным, не заслуживало славы, и жертвы очень напоминали чикагские бойни, только мясо здесь просто зарывали в землю" [163, с.], пераклікаюцца са словамі героя М.Гарэцкага пра захапленне навабранцаў георгіеўскімі крыжамі: "Дык ў чым жа праўдзівае геройства і ці шмат пад гэтымі крыжамі герояў?.. На сучаснай вайне – усе героі, ці, лепей кажучы, няма герояў, а ёсць болей ці меней дысцыплінаванае быдла" [76, с. 190].

Вобразы ахвяраў вайны, карціны жахлівага разбурэння, жудаснай смерці пераствараюцца ў кожным творы. «Мы видели людей, которые еще живы, хотя у них нет головы; мы видели солдат, которые бегут, хотя у них срезаны оббе ступни; /…/ другой идет на перевязочный пункт, прижимая руками к животу расползающиеся кишки, мы видим людей без губ, без нижней челюсти, без лица…», – пад карцінай, адноўленай Рэмаркам, мог бы падпісацца кожны з названых пісьменнікаў [273, с.].

Сапраўды, словамі беларускага празаіка А.Адамовіча, сказанымі з іншай нагоды – у якасці эпіграфа да рамана "Вайна пад стрэхамі" (і ў выглядзе вобразнай аналогіі скарыстанай у назве свайго твора Святланай Алексіевіч), можна пацвердзіць: "У вайны не жаночы твар...". Найбольш выразным, крышталізаваным прыкладам слушнасці гэтай агульначалавечай па свайму зместу думкі з'яўляецца вобраз Эдоксі з рамана А.Барбюса. У гэтую жанчыну былі закаханыя ўсе салдаты з акопа, дзе адбываецца дзеянне рамана. Эдоксі бачылася французскім салдатам прыгажэйшай за ўсіх жанчын свету. Але аднойчы яе астанкі, засыпаныя ў акопе, знайшоў герой рамана: у выніку бамбардзіроўкі зямля ссунулася, і перад чалавекам паўстала жудасная карціна... Ва ўсіх творах занатавана адна скразная лінія: рамантыка вайны ва ўспрыманні маладога чалавека вельмі хутка змяняецца ўсведамленнем яе бесчалавечнага твару, а затым становяцца выразна акрэсленымі і другія важныя для ўсіх твораў (і герояў) думкі, хоць герой-апавядальнік з рамана "На заходнім фронце без перамен" кажа: "Мне становится страшно; мне нельзя додумывать эту мысль до конца" [273, с.].

Адна з ключавых – думка пра тое, што вайна – найвялікшае злачынства. Пісьменнікі паказваюць, прычым, даволі часта, што злачынцамі на самай справе з'яўляюцца не варожыя салдаты, што сядзяць у акопе насупраць, не такія ж самыя ахвяры вайны. Вось жандармы на італа-аўстрыйскім фронце сустракаюць калону адступаючых, выхопліваюць з яе афіцэраў і растрэльваюць іх: «Это все были молодые люди, и они спасали родину... Они вели допрос с неподражаемым бесстрастием и законоблюстительским рвением людей, распоряжающихся чужой жизнью, в то время как их собственной ничто не угрожает... Гнев смыла река. Вместе с чувством долга" [163, с.]. Хемінгуэй напрамую не называе іх злачынцамі, але праўдзівасць адлюстравання дапамагае чытачу самому ўбачыць і зразумець, хто ёсць хто на гэтай вайне.

Сярод злачынцаў, вінаватых у распальванні вайны, аказваюцца не толькі ваенныя, але і тыя, хто акапаліся ў тыле – настаўнікі (у Рэмарка), журналісты (у Барбюса) і інш. Газетчыкі пішуць рэпартажы з фронта, і гэтыя рэпартажы

– таксама злачынствы, таму што іх мэта – апраўдаць прынясенне людскіх ахвяр, прывабіць ісці на вайну новых і новых людзей. Далей за ўсіх названых аўтараў “дадумвае да канца” А.Барбюс. Ён называе самых галоўных падпальшчыкаў вайны, і значыць, злачынцаў – урады краін, якія ўцягнулі свае народы ў шматмільённую бойню, у тым ліку і ўрад Францыі.

Надзвычай важнай з’яўляецца таксама думка пра тое, што на вайне ўсё ж нараджаецца вышэйшая, і бадай што адзіная, каштоўнасць – франтавое братэрства людзей (або нават каханне) – і што, магчыма, самае галоўнае – братэрства прадстаўнікоў розных нацый, якія гвалтам уцягнутыя ў “смяротную небяспеку для ўсіх”. Але гэтая духоўная, маральная каштоўнасць аказваецца надзвычай безабароннай перад крывавым жэралам, што спусташае цэлыя кантыненты. Памірае англічанка Кэтрын Барклі – каханая амерыканскага лейтэнанта Генры (у фінале рамана Хемінгуэя). Заўчасна вяртаецца на фронт з адпачынку Паўль Боймер – каб застацца са сваімі школьнымі таварышамі-франтавікамі навечна на полі бою (у фінале рамана Рэмарка).

Гісторыка-генетычны аналіз, праведзены на аснове твораў пра Першую сусветную вайну, дазваляе вылучыць некалькі кантэкстуальных кругоў або ўзроўняў. Першы з іх – уласна генетычны падыход, магчымасці якога прадэманстраваны на прыведзеных вышэй прыкладах. Маюць асаблівае метадалагічнае значэнне, даючы выхад у міждысцыплінарнасць, таксама тыя параўнанні, якія, на нашу думку, праводзяцца ў больш шырокім гісторыка-культурным кантэксце – на аснове генетычна-кантактных, генетычна-тыпалагічных сувязей. Таму да аналізу названых твораў далучым іншыя: раман А.Камю “Чума”, напісаны пасля Другой сусветнай вайны і пад яе ўражаннем (што можна вылучыць у другі кантэкстуальны круг), а таксама творы, прысвечаныя Трыццацігадовай вайне ў Германіі (1618–48 гг.) – яны складаюць трэці кантэкстуальны круг. Апошнія творы пісаліся пад час вядзення баявых дзеянняў, а таксама неўзабаве пасля вайны. На чацвёртым узроўні да аналізу будзе далучана п’еса Б.Брэхта “Матухна Кураж і яе дзеці”, напісаная ў 1939 г. Выведзеныя ў памежных сферах параўнальнага даследавання формулы набываюць, на нашу думку, міждысцыплінарны – агульнанавуковы, агульначалавечы змест і значэнне.

Вывучаючы тэму вайны ў творчым пераламленні з розных ідэйна-эстэтычных пазіцый, мастацкіх метадаў і індывідуальных стыляў, дзеля карэктнай яе трактоўкі ў межах генетычнага падыходу мэтазгодна звужаць поле даследавання, акрэсліваючы яго адной праблемай або адным колам праблем. Менавіта праблематыка дазваляе сфарміраваць кантэкстуальнае

кола, удакладніць кірунак даследчага пошуку. Жыццёвы матэрыял вайны шматаспектны, складаны, дынамічны, а сам факт вядзення баявых дзеянняў на тэрыторыях розных краін і смяротнай небяспекі для кожнага дазваляе гаварыць пра агульны генезіс мастацкага свету творцаў. Вайна – гэта гістарычная падзея, у варунках якой знікаюць не толькі асобныя чалавечыя жыцці, але і мноства жыццяў, яна вызначае ўвесь склад жыцця адной краіны і многіх краін, ролю і прызначэнне ў грамадстве пэўнага пакалення і многіх пакаленняў, раўняе паміж сабой прадстаўнікоў розных рас і культур. Вайна – гэта асобная філасофія, сістэма поглядаў, яна мае пазачасавы, пазапрасторавы характар, нават калі лакалізуецца ў прасторы і часе.

Так, адзіным станоўчым вопытам вайны, як адзначана вышэй, з'яўляецца франтавое братэрства людзей, духоўная блізкасць тых, хто ў адным шэрагу, у адным акопе змагаўся з ворагам. У рэчышчы гэтай ключавой думкі-праблемы названым творам пра Першую сусветную вайну аказваецца блізкім раман А.Камю "Чума", напісаны ў 1947 г. Французскі пісьменнік літаральна меў на мэце карычневую чуму фашызму, даследуючы праблему яднання людзей, што сутыкнуліся твар у твар са злом. Разам з тым філасофскія погляды пісьменніка-экзістэнцыяліста былі звернутыя да сутнаснага, пазапрасторавага, пазачасавага вопыту чалавецтва. У рамане "Чума" невыпадковым з'яўляецца выбар журналіста Рамбэра, удзельніка антыфашысцкай барацьбы ў Іспаніі. У Грамадзянскай вайне ў Іспаніі Рамбэр змагаўся на баку тых, хто, па яго ж словах, пацярпеў паражэнне. Г. зн. ён змагаўся супраць фашыстаў генерала Франка. У Аране, куды журналіст прыехаў па сваёй прафесійнай працы, раптоўна пачалася эпідэмія чумы. І журналіст разам з жыхарамі горада стаў заложнікам "смяротнай небяспекі для ўсіх" (калі зноў ужыць выраз Хемінгуэя). І на гэты раз Рамбэр робіць свой выбар – робіць свядома і, галоўнае, – свабодна. Так ён аказаўся побач з урачамі, якія шукаюць сываратку супраць чумы і якія раз за разам церпяць паражэнне. Выбар зроблены яшчэ раз – на карысць барацьбы са злом. Нават калі змагары церпяць паражэнне.

Гэтай сваёй думкай раман "Чума" становіцца надзвычай блізкім раману "На заходнім фронце без перамен", дзе Паўль Боймер таксама свядома робіць свой выбар – ён вяртаецца на фронт, каб застацца на вайне, разам са сваімі забітымі школьнымі сябрамі, з якімі яго назаўсёды злучыў лёс чалавецтва, краіны, народа, і які ён затым, пра што можна меркаваць не без падстаў, свядома і свабодна робіць і сваім уласным лёсам. Камю пацвярджае думку іншых пісьменнікаў-гуманістаў пра братэрства людзей, што аказваюць злу супраціўленне. Жыццёвы і творчы вопыт пісьменніка дапамог яму

сфармуляваць ключавую думку рамана. У ракурсе генетычных сувязей нараджэнне гэтай думкі злучае раман А.Камю “Чума” і названыя творы пра Першую сусветную вайну.

Даследуючы наяўнасць генетычных сувязей і выводзячы іх ад адной крыніцы (тэмы, вобраза), можна адысці ад неабходнасці разглядаць межы гэтай крыніцы ў прасторы і часе. Асновай генетычнага падабенства становіцца шырокае семантычнае поле сімвала, што мае пазачасавыя, пазапрасторавыя вымярэнні. У гэтым плане генетычныя сувязі мяжуюць з тыпалагічнымі сыходжаннямі, якія з’яўляюцца самастойным відам міжлітаратурных узаемадзеянняў.

Вопыт вайны як з’явы не толькі храналагічна вызначанай, але і “хранічнай” (на Зямлі заўсёды ёсць месца, дзе ваенныя дзеянні працягваюцца, або, як казаў адзін з герояў Камю, заўсёды ёсць вайна, заўсёды ёсць чума), прымушае нас звярнуць асаблівую ўвагу на гэту тэму менавіта ў ракурсе генетычных сувязей. Відавочна, што вопыт вайны можа спасцігацца літаратурай як сінхронна, так і асінхронна. Апошняе, зразумела, выводзіць яе ўрокі не толькі ў шырокі пазачасавы кантэкст, але і мае асаблівае ў навуцы – міждысцыплінарнае – значэнне. Гэта дачыцыць перш за ўсё вопыту адной вайны, падзеі якой перастварaюцца ў творах розных часоў. Прыкладам могуць служыць творы пра Трыццацігадовую вайну ў Германіі (1618 – 1648 гг.): вершы немецкіх паэтаў часоў Трыццацігадовай вайны, раман Г.Я.К.Грымельсгаўзэна «Сімпліцысімус», напісаны неўзабаве пасля яе завяршэння, а таксама п’еса Б.Брэхта “Матухна Кураж і яе дзеці” (1939 г.). Да аналізу можам далучыць паэзію беларускіх партызан часоў Вялікай Айчыннай вайны (зборнік “Лясныя песні”, 1974).

Вершы немецкіх паэтаў Трыццацігадовай вайны і раман Г.Я.К.Грымельсгаўзэна «Сімпліцысімус» складаюць асобны кантэкстуальны ўзровень гісторыка-генетычных сувязей з творамі XX ст. Знітаваныя ў агульнае цэлае, гэтыя творы дазваляюць зрабіць наступныя абагульненні:

У нямецкай паэзіі створаны выразныя карціны ўсеагульнага разбурэння, л´юбыя вобразы бачацца знявечанымі, апаганенымі, гаротнымі, безабароннымі (Паўль Флемінг). Гэтаксама і Андрэас Грыфіус у сваім вершы «Слёзы айчыны, год 1636» аднаўляе малюнкі-прывіды вайны, бачыць разбураныя гарады, апусцелыя саборы. Бачыць агонь, чуму і смерць. Забітыя трупамі рэкі. І за ўсім гэтым разбураныя (ці не назаўсёды? – пытаецца паэт) «сокровища души». Адмысловыя карціны ўсеагульнага спусташэння перастварае ў сваім рамане Грымельсгаўзэн [ ]. Кожны з названых твораў XX ст. таксама змяшчае падобныя выявы.

Аналізуючы трагічнае становішча Германіі, паэты прыходзяць да сумнай высновы: разбурана не толькі гаспадарка краіны, яе дабрабыт, гарады і вёскі. Жахлівае разбурэнне адбываецца і ў чалавечых душах.

Злодейская война растлила мысль и чувство.
Так вера выдохлась, в грязи гниет искусство,
Законы попраны, оплеваны права,
Честь обесчещена, и совесть в нас мертва.
Мы словно отреклись от добрых нравов немцев,
Постыдно переняв повадки чужеземцев.
С нашествием врага из всех разверстых врат
К нам хлынули разбой, распутство и разврат [231, с. 192],–

з сумам зазначае паэт Марцін Опіц. Падобнае ўспрыманне злачынстваў вайны сустракаем у творах Г.Я.К.Грымельсгаўзэна, А.Барбюса, Э.Хемінгуэя, Э.М.Рэмарка, М.Гарэцкага.

Адной з самых вялікіх страт, якія церпіць нямецкі народ на працягу дзесяцігоддзяў вайны, з'яўляецца разбурэнне нямецкай мовы. Менавіта ў мове знаходзіць сваё ўвасабленне розум чалавечы, замацоўваецца вышыня чалавечага духу, – піша Грыфіўс у вершы "Веліч і нішчымнасць мовы". Гэтая ж тэма працягнута ў вершы Фрыдрыха фон Логаў "Нямецкая мова".

Думаецца, што тэма захавання роднай мовы сапраўды актуалізавалася ў XVII ст., калі на тэрыторыі Германіі на працягу некалькіх дзесяцігоддзяў знаходзіліся ландскнехты не менш чым сямі краін. Некалькі год, на працягу якіх адбываліся сусветныя войны на тэрыторыі Еўропы ў ХХ ст., не прынеслі для нацыянальных моў такіх знішчальных разбурэнняў. Хоць колькасць ахвяр налічваецца дзесяткамі мільёнаў.

Зразумела, што ў няшчасцях ваенных год, калі жыццё чалавечае бачылася больш чым хуткаплынным, як "сон пустой", паўставала пытанне: дык у чым заключаецца сутнасць чалавечага жыцця, што з'яўляецца трывалым у гэткай хуткаплыннасці? Пошук маральнай, духоўнай, жыццёвай трываласці праходзіць скразным матывам у паэзіі Трыццацігадовай вайны, часта гэты матыў сустракаецца ў розных паэтаў свету:

… И до чего ж охота
Средь бренности найти незыблемое что-то,
Что не могло б уйти, рассыпаться, утечь,
Чего вовек нельзя ни утопить, ни сжечь [231, с. 195],–

пісаў Марцін Опіц у вершы "Слова суцяшэння сярод бедстваў вайны". У пошуках "вечнага", нязменнага паэт апелюе да мужнасці, несмяротнай душы чалавека, дзе ёсць прыстанак для Бога. Звяртаючыся да гэтага матыву, Паўль

Флемінг найперш выказвае шчырую веру ў Бога-пакутніка, які дае чалавеку надзею і жыццё. Гэтаксама ў самога чалавека, у самім сабе паэт знаходзіць здольнасць процістаяць хуткаплыннасці жыцця і няшчасцям вайны (санет “Да самога сябе”).

Да чаго прыводзяць падобныя пошукі ў творах пісьменнікаў XX ст. – пытанне надзвычай складанае. У той час як нямецкія паэты з’яўляюцца прадстаўнікамі барока, г.зн. вышэйшай праявай розуму яны лічаць Бога, шукаюць і знаходзяць Бога ў саміх сябе, пісьменнікі XX ст. бачаць гэтае “вечнае” ў зямным жыцці, у тым, каб заставацца чалавекам сярод людзей, каб заставацца верным аднойчы зробленаму выбару. І адзін з падобных адказаў даецца ў формуле франтавога братэрства.

Заклік да спынення вайны і ўсталявання міру гучыць у вершах нямецкіх паэтаў. П.Флемінг звяртаецца да язычніцкага бога Марса, каб той аддаў зброю сялянам, а тыя зрабілі з яе прылады сялянскай працы. Замест кальчуг і клінкоў павінны быць лемех ды арала (“Навагодняя ода 1633”). А Фрыдрых фон Логаў, які бачыць крыніцы людскіх няшчасцяў у заганах “нашага славутага веку”, называе асноўным стваральнік даброт на зямлі селяніна, які здабывае хлеб. Паэт сцвярджае, што сапраўдная годнасць чалавека залежыць не ад вышыні сацыяльнага асяроддзя, дзе ганарацца тытулам і старажытнасцю роду. Яна крыецца ў маральнасці паводзін, у працавітасці, таму паэт выступае папярэднікам асветніцкіх ідэалаў: “В чем-то, впрочем, все едины: // Все – от матери-земли» [231, с. 197]. Заклік да спынення вайны гучыць і ў рамане А.Барбюса “Агонь”. Але разам з тым у французскага пісьменніка XX ст. гэта думка перарастае ў заклік аб ператварэнні вайны імперыялістычнай у вайну грамадзянскую, аб тым, каб павярнуць зброю не супраць простых салдат у акопах насупраць, а супраць урада сваёй краіны.

Асобную старонку ў паэзіі Трыццацігадовай вайны складаюць вершы невядомых аўтараў – т.зв. народная паэзія, народныя песні. Яны звычайна звязаны з адной падзеяй (напр.«Песня пра гібель і злачыннае разбурэнне Магдэбурга») або з адным героем, гэтаксама як і з адной-адзінай думкай – з думкай пра ўсталяванне міру на зямлі. Вось стары салдат (аднайменны верш) пералічвае свой няхітры скарб: яго палацы – палатка; адзенне – “хожу в худом камзоле”; ежа – хлеб, сыр, табак, добра б яшчэ “пріидорожный кабачок”; ложак – “черная земля”. Няма ў салдата срэбра і золата – ёсць адзінае ў яго – салдацкі гонар. Няма асаблівых уцех – толькі “гул барабанов. Треск пальбы. Дым. Пламя...” І ніхто яго не чакае. А калі так: “вели, вахмистр, земле предать изрубленное тело! Пускай на память обо мне три залпа грянут в тишине» [231, с. 167–170]. Вось і ўся песня старога салдата.

У народных песнях з'яўляецца вобраз птушкі міру – голуба (верш «Голуб – птушка блакітная»). Эпіграф да верша перастварае метафарычны вобраз голуба, добра вядомы ў мастацтве наступных эпох: «На з'яўленне гэтага весніка шчасця з зялёнай аліўкавай галінкаю ў амытай морам слёз, ваеннай бурай знявечанай, тройчы няшчаснай Н Я М Е Ц К А Й К Р А І Н Е» [231 , с. 177]. Пасля вайны, паводле невядомага аўтара, уславіўшы Бога-выратавальніка, людзі пачнуць адбудоўваць сваю краіну, адраджаць палеткі, аднаўляць дамы дружнай, нястомнай працай. Просты немец заканчвае сваю песню-малітву думкамі пра родны край.

Трыцацігадовая вайна з'яўляецца, на думку гісторыкаў, першай вайной сусветнага маштабу: у ёй прынялі ўдзел войскі Іспаніі, Даніі, Францыі, Швецыі, да таго ж унутры краіны сутыкнуліся паміж сабой прыхільнікі розных рэлігійных веравызнанняў (лютэране і каталікі, або немец выступіў супраць немца). Таму асэнсаванне крывавых падзей і трагічнага вопыту вайны ў тагачаснай літаратуры Германіі мае асаблівую каштоўнасць: паэтамі былі выказаны непасрэдныя пачуцці простых людзей, уцягнутых у бойню, сфармуляваны асноўныя праблемы, звязаныя з жыццёвым лёсам чалавека, дадзены немудрагелістыя адказы. Таму прыклады гэтай літаратуры могуць быць з поўным правам параўнаны з творамі беларускіх аўтараў, прысвечанымі падзеям Першай і Другой сусветным войнам. Тут мы знаходзім і рэалістычныя малюнкі вайны, якія раскрываюць яе бесчалавечны характар. Бачым сапраўдных падпальшчыкаў вайны, бачым, як знявечваецца чалавек, яго душа, калі ён, як злачынец, прыйшоў рабаваць чужую зямлю. Гэтыя вобразы духоўнай распусты, маральнага знішчэння, як і ахвяр вайны, знаходзім у творах розных аўтараў. Але са старонак, напісаных у полымі пажараў, узнікае цудоўная птушка голуб – сімвал міру, чаканне міру і надзеі на яго ўсталяванне. І гучыць вера ў тое, што чалавек выпестуе і здзейсніць сваю мару аб вольнай зямлі і велічы тых, хто працуе на ёй, аб велічы народа і яго мовы.

Славацкі даследчык Дз.Дзюрышын, класіфікуючы формы міжлітаратурнага працэсу, вылучае генетычныя сувязі, называючы іх разам з тым генетычна-кантактнымі. У дадзеным выпадку, на наш погляд, будзе больш дакладным сказаць, што ў рэчышчы генетычных сувязей існуе таксама памежная сфера – генетычна-кантактныя сувязі, дзе да падабенстваў, што ўзніклі пры звароце да аднаго кола падзей (або падзеі), далучаюцца кантакты з іншымі тэкстамі, прысвечанымі дадзенай праблематыцы. Праблемны падыход, звязаны з гісторыка-генетычным падыходам, дазваляе вылучыць

наступны кантэкстуальны круг, у які ўключаецца пьеса Б.Брехта «Матухна Кураж і яе дзеці».

Думаецца, што нямецкі драматург, звяртаючыся да гісторыі Трыццацігадовай вайны, меў магчымасць пазнаёміцца (і напэўна, пазнаёміўся) з творамі сваіх папярэднікаў. Таму можна казаць і пра рознахарактарныя ўплывы, уздзеянне якіх дапамагло Б.Брэхту аднавіць трагічныя падзеі далёкага мінулага сваёй краіны. Відавочна, што свой твор Б.Брэхт пісаў, маючы на ўвазе не толькі і не столькі падзеі вайны ХУІІ ст. У ім увасоблены вялікі вопыт чалавека ХХ стагоддзя, прадстаўніка Германіі, краіны, якая аказвалася ў цэнтры ўсіх маштабных чалавечых войнаў. І гэты вопыт быў перанесены і пераствораны ў вобразах нямецкай даўніны. Будучы пераломленым праз падзеі ХУІІ ст., гэты вопыт даў абагульненні надзвычай выразныя, істотныя, нечаканыя:

– ва ўсіх творах, у т.л. у п’есе Брэтха, малююцца жахлівыя карціны ўсеагульнага разбурэння, спусташэння. Нямецкія паэты-суайчыннікі-сведкі ваенных падзей засяроджваюць на іх сваю ўвагу, бачачы не толькі тое, што адбываецца ў навакольным свеце, але і тыя спусташэнні, якім падвяргаецца душа чалавека, духоўныя складнікі самой нацыі (напрыклад, мова – верш Ф.фон Логаў “Нямецкая мова”). У творы Брэхта адлюстравана разбурэнне самой сутнасці жанчыны-маці, мацярынскага пачатаку ў жанчыне;

– вайна з’яўляецца сродкам жыцця (пра што кажа фельдфебель). Яна выгадная ваенным, арміі, асобным слаям грамадства. Фельдфебель вярбуе на вайну маладых людзей, апелюючы да іх маладосці і нерастрачанай энергіі, да іх прагі подзвігаў і славы, сцвярджаючы, што на вайне можна рэалізаваць сябе. І ў сэрцах маладых людзей ён знаходзіць водгук на свае рамантычныя дыфірамбы ў гонар вайны, гераізму салдат, воінскай славы і г.д. Сыны матухны Кураж таксама купляюцца на гэту дэмагогію старога служакі. Відавочна, што такая пастаноўка пытання і яго расшыфроўка ў тэксце набліжае п’есу Брэхта да многіх іншых твораў;

– ад ілюзійнага прывіду “рамантыкі вайны” хутка пазбаўляюцца тыя, хто змагаецца на перадавой. У пэўным сэнсе яе падзяляюць героі Брэхта – Эйліф і Швейцэркас, сыны матухны Кураж, ды і сама гандлярка. У творы нямецкага драматурга вайна выступае таксама як свяшчэннае дзейства, якое нібыта ўгоднае Богу і вядзецца ў імя веры (пра што кажа святар). Усім ходам сваёй п’есы Брэхт развенчвае гэтыя два тэзісы, хоць яго героі і не бачаць і не разумеюць відавочнага (відавочнага для гледача, а не для саміх герояў). Брэхт – стваральнік эпічнага тэатра, асаблівага тэатра, які актывізуе разумовы патэнцыял менавіта гледача, яго актыўнасць. Тэатразнавец

Г.Баяджыеў, падкрэсліваючы гэту асаблівасць мастацкага свету пісьменніка, падагуліў важную для творчасці Брэхта думку: “Зрители иной раз напрасно ожидают, что жертвы катастрофы обязательно извлекут из этого урок... Драматургу важно не то, чтобы Кураж в конце концов прозрела... Ему важно, **чтобы зритель все ясно видел**” [211, с.];

– Брэхт геніяльны і ў наступным: уменнем убачыць і паказаць нечаканыя бакі вайны. Вайна, аказваецца, выгадна для маленькага чалавека, для каго яна – сродак існавання: “А у рядового человека нет надежд на доход”, акрамя як мець выгаду з самой вайны. Прыгадаем, што і ў рамане Грымельсгаўзэна загалоўны герой таксама пачынае збіраць свой прыбытак з вайны: у вушах цялячай скуры, у якую ён апрануты, Сімпліцысімус хавае залатыя манеты. Нечакана і таму асабліва абсурдна: вайна выгадна матухны Кураж, чыя прафесія – гандляваць, нажываючыся на вайне. Матухна Кураж, аказваецца, спачатку гандлярка, а потым маці. Яна гандлюе на вайне і імкнецца старгавацца нават Швейцэркаса, хоць гандлюе самім жыццём свайго сына.

– Хто з’яўляецца злачынцам? Хто нажываецца на вайне? Адказ сведкаў вайны – ландскнехты, тыя, хто гвалтам прыйшоў на нямецкія землі і знішчае ўсё на сваім шляху. Адказ Брэхта не такі адназначны: у працягу вайны вінаватымі аказваюцца і... самі яе ахвяры, напрыклад, матухна Кураж. А гэты адказ – з шэрагу глыбінных, сутнасных, маючых агульначалавечы характар.

Тэма вайны ў сусветнай літаратуры з’яўляецца адной з найбольш распрацаваных. Хоць, безумоўна, ні той ці іншы твор паасобку, ні ўся сукупнасць тэкстаў пра войны, што адбыліся за ўсю гісторыю чалавецтва, не даюць вычарпальнага адказу на тэму чалавечай трагедыі, на праблему аб злачынствах уладаў або аб гонары пакаленняў, уцягнутых у ваенныя дзеянні і прынёсшых найвялікія ахвяры. П’еса Брэхта, падвёўшы вынікі пад традыцыйна распрацаванай тэмай, раскрыла яе з прынцыпова новых пазіцый, надаўшы актуальнасць і творам пачатку XX ст., і творам далёкага XVII ст.

Калі спалучыць усе названыя творы пра вайну (пра Трыццацігадовую вайну, Першую і Другую сусветныя войны) на аснове генетычных па сваей сутнасці сувязей (у тым ліку памежных генетычна-кантактных, генетычна-тыпалагічных паралелей), сярод іншых можна прыйсці да адной каштоўнай па сваёй значнасці высноў, і яна мае міждысцыплінарны характар.

Існуе пэўны ланцуг, нават “ланцуговая рэакцыя”, распачатая вайной. Рамантыка вайны (“вечная” якасць, уласцівая значнай колькасці людзей, вынік афіцыйнай прапаганды) трансфармуецца ў разуменне вайны як “смяротнай небяспекі для ўсіх”. Жахлівыя падзеі вайны ператвараюць рамантыкаў у ахвяр. Ахвяры пачынаюць бачыць і ў той ці іншай ступені

разумець сапраўдны сэнс вайны. Няпэўнасці, вокамгненнасці чалавечага жыцця на вайне яны проціпастаўляюць агульначалавечыя, гуманістычныя, “вечныя” каштоўнасці. Але часам хто-небудзь з ахвяр выкарыстоўвае трагічнае становішча і нажываецца на вайне разам з яе падпальшчыкамі (ініцыятарамі). Што ў сваю чаргу вядзе да павелічэння колькасці ахвяр і да новай бойні (як у творы Б.Брэхта).

Асновай генетычнага падабенства з’яўляецца, такім чынам, наяўнасць адной рэаліі ў аснове вылучаных твораў – у дадзеным выпадку гістарычнай падзеі. Пры вылучэнні сувязей памежнага характару (генетычна-кантактных або генетычна-тыпалагічных) гэта рэалія мае не толькі гістарычна канкрэтызаваны, але і пазачасавы, агульначалавечы змест.

§ 1. 3. 2. Кантактныя сувязі. Унутраныя фактары развіцця літаратурнага працэсу: да пытання таксаноміі

Вылучэнне генетычных, кантактных сувязей і тыпалагічных сыходжанняў разглядаюцца намі як сэнса- і формаўтваральныя парадыгмы ў метадалогіі кампаратывізму. Абагульнены характар гэтага падзелу выкліканы тым, што ў аснову параўнання пакладзена або агульнасць гістарычнага паходжання з’яў, што параўноўваюцца (наяўнасць генетычных сувязей), або агульнасць, узнікненне якой абумоўлена кантактамі паміж творцамі ці творцам і літаратурным феноменам (у кантактных сувязях і ўзаемадзеяннях), або агульнасць у выніку падабенства гісторыка-культурнага развіцця народаў (пры вылучэнні тыпалагічных сыходжанняў).

Кантактныя сувязі з’яўляюцца найбольш бясспрэчнай формай міжлітаратурных зносін, паколькі ў асноўным выяўляюцца непасрэдна, доказна, з фіксацыяй першакрыніцы і абгрунтаваннем формы гэтых сувязей.

Дыферэнцуючы віды і формы кантактных міжлітаратурных узаемадзеянняў, можна казаць пра акрэсленасць унутранай структуры кожнай з іх. Разам з тым зварот да той ці іншай іх формы з боку пісьменніка спрыяе ўзбагачэнню не толькі мастацкага свету творцы, разнастайнасці фармальна-структурных кампанентаў яго твораў. Кожны з прыкладаў кантактаў паміж творцамі ці творцам і літаратурным феноменам узбагачае нацыянальны літаратурны працэс, сведчыць пра наяўнасць жывых зносін унутры рэгіянальнага / сусветнага літаратурнага працэсу. Так мы можам растлумачыць пазіцыю украінскіх тэарэтыкаў літаратуры (А.Галіч, В.Назарэц, Я.Васільеў), якія формы і віды літаратурных кантактаў без указання на гэты від сувязей абагульнілі паняццем “унутраныя фактары развіцця літаратурнага працэсу” [220, с. 445 – 458]. У дачыненні да

сусветнага літаратурнага працэсу гэта паняцце цалкам прымяняльнае, паколькі міжлітаратурныя сувязі тут насамрэч з'яўляюцца імі, а сама з'ява – "сусветны літаратурны працэс" – паняцце хоць дастаткова канкрэтнае, але і даволі ўмоўнае. У той жа час тэрмін "унутраныя фактары развіцця літаратурнага працэсу", на наш погляд, не зусім карэктна выкарыстоўваць у дачыненні да нацыянальнага літаратурнага працэсу: сярод такіх фактараў выступаюць не толькі тыя факты, што ўваходзяць у літаратурны працэс шляхам міжнацыянальных або ўнутрынацыянальных (з пазіцый традыцыі і наватарства) зносін. Арыгінальная творчасць пісьменніка, яго непаўторны мастацкі свет – вось першааснова развіцця літаратурнага працэсу, яго найгалоўны ўнутраны фактар.

Украінскімі даследчыкамі віды і формы літаратурных кантактаў характарызуюцца як унутраныя фактары развіцця літаратурнага працэсу, паколькі за аснову сістэматызацыі імі бярэцца прынцыпова іншы факт – адносіны да літаратурнага працэсу і спецыфіка суіснавання з ім або ў ім. Тым не менш кантактныя сувязі – гэта найбольш выразная і агульная (у т.л. у дачыненні да ўнутранацыянальных фактараў) форма літаратурных узаемадзеянняў.

Кантактны падыход выступае як другі від міжлітаратурных сувязей побач з генетычнымі сувязямі і тыпалагічнымі сыходжаннямі. Першым і асноўным пры іх вылучэнні стала паняцце "ўплывы". Ім прадстаўнікі міграцыйнай школы ў 1870–90-х гг. пазначылі сувязі, стасункі паміж фальклорам і літаратурай, а таксама паміж тагачаснай і сярэднявечнай літаратурамі.

Уводзячы паняцце генетычна-кантактныя сувязі, славацкі даследчык Дз.Дзюрышын тым не менш дае сістэматызацыю менавіта кантактным сувязям. ***Знешнія*** **–** «контакты без видимого прямого воздействия на сам литературный процесс», і ***ўнутраныя*** – «при которых взаимность национальных литератур находит прямое художественное отражение» [230, с. 103]. Сярод апошніх ён вылучае а) *пераклады*, в) *нацыянальныя міфы*, в) *ролю падарожжаў і вандроўнікаў* у развіцці міжлітаратурных сувязей і сыходжанняў, г) кантакты ў прамым сэнсе слова – *асабістыя сувязі*, узаемная карэспандэнцыя пісьменнікаў і дзеячаў культуры. Унутраныя кантакты «выделяются в ходе сопоставления литературных явлений, т.е. путем анализа и сравнения таких историко-литературных единиц, как, например, произведение, автор, школа, национальная литература и т.п., а также средств художественной выразительности» [230, с. 113].

Вылучэнне ***прамых і апасродкаваных*** кантактаў з'яўляецца плённым для літаратуразнаўчага даследавання, мае таксама глыбокі цывілізацыйны сэнс.

Так, шляхам кантактаў да беларусаў прыходзіў рыцарскі раман, вядомы ў краінах Цэнтральнай і Заходняй Еўропы. Сюжэт “Аповесці пра Трышчана”, беларускага варыянту рыцарскага рамана Артураўскага цыклу, прыйшоў праз італьянскае і сербскае пасрэдніцтва. Прыклады пасрэдніцкай місіі нацыянальных літаратур, у т.л. беларускай, можна доўжыць, што сведчыць на карысць літаратурным кантактам, якія замацоўвалі шляхі паміж народамі. І гэта сувязі матэрыяльнага і духоўнага планаў.

Большая колькасць відаў і форм кантактных сувязей увабрана ў паняцце “ўнутрынацыянальныя фактары развіцця літаратурнага працэсу”. Украінскія даследчыкі даюць сціслыя характарыстыкі кожнаму: традыцыі і наватарства, адштурхоўванні, запазычанні, наследаванні, парадзіраванне, эпігонства, цытацыя, рэпрадукцыя, рэмінісцэнцыі, парафраза, намёк (натяк), варыяцыя, суперніцтва, канцэнтрацыя, растварэнне [220, с. 445 – 459]. Да названых можна далучыць іншыя паняцці: уплыў, перапрацоўку, пераклад, аўтарскае падкрэсліванне, вобразная аналогія, алюзія [252].

Відавочна, што тут прыводзяцца феномены розных узроўняў абагульнення. Наша мэта палягае ў тым, каб разадособіць іх па адпаведных узроўнях, акрэсліўшы разам з тым спецыфіку іх выяўлення і функцыянавання. Сістэматызаваць іх можна па відах і формах уплываў і ўспрымання. Самымі агульнымі з пералічанага шэрагу з’яўляюцца, на наш погляд, паняцці “ўплыў”, “запазычанне”, “наследаванне”, “адштурхоўванне” і “перайманне”. Гэтымі паняццямі, якія часам замяняюць адно аднаго, можна адрозніць розныя этапы аўтарскіх адносін да “іншага” (аўтара, твора, сюжэта, вобраза і інш.). На другім узроўні намі разглядаюцца паняцці, якімі абазначаюцца прыёмы і спосабы ўспрымання аўтарам або яго падыходу да іншай крыніцы: “парадзіраванне”, “цытацыя”, “суперніцтва”. Трэці ўзровень вылучаны ў адпаведнасці з характарам і зместам вобразаў (тропаў), якія ўтварыліся ў выніку выкарыстання іншых узораў: рэпрадукцыя, рэмінісцэнцыя, парафраза, варыяцыя, вобразная аналогія. Чацвёрты ўзровень сфарміраваны у адпаведнасці з тым, якую форму прымае ў канчатковым выглядзе творчасць (твор) пісьменніка, што звярнуўся да іншакрыніцы, якое месца належыць яму ў нацыянальным (сусветным) літаратурным працэсе: традыцыя і наватарства, канцэнтрацыя, растварэнне.

Уплыў – “засваенне (і пераадоленне) адной літаратурай маст.вопыту другой”, тлумачыць гэтае паняцце Ю.Ман у артыкуле “Літаратурныя сувязі і ўплывы” ў 4-м томе КЛЭ (1967 г.), дзе гэты від рэцэпцыі яшчэ напрамую і шчыльна звязаны з паняццем сувязей і абодва тлумачацца як адна з заканамернасцей літаратурнага працэсу. Працы замежных кампаратывістаў

ацэньваюцца тут як антыгістарычныя, фармальныя, разам з тым канстатуецца факт нязначнай ступені вывучанасці гэтай праблемы ў Расіі: “праблема ўплываў разглядалася як складовая частка “гістарычнай паэтыкі”, адзінага гіст.-літ.працэсу (работы А.М.Весялоўскага)” [202, с. 313-315]. Праца Аляксея М.Весялоўскага, аднаго з найбольш выдатных рускіх кампаратывістаў мяжы XIX–XX ст., мела назву – “Заходні ўплыў у новай рускай літаратуры”, дзе ўплывам (вывучаюцца запазычанні і перайманні) вучоны тлумачыць супадзенні ў творах розных пісьменнікаў. Значэнне гэтай працы палягае, на думку С.Е.Шаталава, у тым, каб “сфармуляваць наступную заканамернасць: па-першае, заходні ўплыў – гэта ўплыў больш дасканалага, больш развітага мастацтва на рускую літаратуру, якая ўсё яшчэ зацвярджаецца,... а па-другое, гэты западны ўплыў, фарміруючы спачатку пераймальныя з’явы ў рускай літаратуры, затым спараджае дастаткова арыгінальныя творы, якія сувымерныя ў мастацкіх адносінах з заходнімі ўзорамі” [, с. 284].

Арыентацыя на ўзор пераймання найперш выяўляецца адносна асобы аднаго аўтара як узора для пераймання для іншага творцы (анакрэонтыка, петраркізм, вальтэр’янства, русаізм, байранізм) або вобразна-стылявой манеры пісьменніка (шэкспірызацыя). Паколькі ў прааналізаваных крыніцах адсутнічае выразны падзел паміж гэтымі паняццямі, варта адрозніць віды і формы ўспрымання. Відам будзем называць спосаб, якім ідзе перадача інфармацыі ад адной крыніцы да другой (адказвае на пытанне “як?”). А формай – выгляд або “аблічча” той з’явы, што пераходзіць (адказвае на пытанне “што?”). Віды <u>*ўспрымання*</u> іншанацыянальнай спадчыны (яе рэцэпцыі) вылучаюцца па дыяхраніі і сінхраніі: <u>запазычанне</u> і <u>наследаванне</u>, <u>перапрацоўка</u> і <u>адаптацыя</u> – сюжэтаў, матываў, вобразаў, жанрава-стылявых асаблівасцей, літаратурнай тэхнікі (прыёмаў пісьма, сродкаў вершаскладання і інш.). Формамі рэцэпцыі з’яўляюцца сюжэтна-вобразныя структуры: алюзія, рэмінісцэнцыя, цытата. Асобным відам кантактных сувязей выступае пераклад (літаральны, вольны і інш.).

У наш час паняццем “уплыў”, паводле А.Волкава, пазначаюцца не розныя віды рэцэпцыі, а адзін з яе галоўных відаў – шырокае (пераважна свядомага) выкарыстанне агульных творчых прынцыпаў пісьменніка ці літаратурнай школы. Прычым, у адрозненне ад запазычанняў сюжэты ці вобразы не пераносяцца ў гатовым выглядзе, а становяцца ўзорам для стварэння падобных [3, с.].

Усё ж больш прадуктыўным здаецца разглядаць уплывы ў кантэксце рознаўзроўневага ўзаемадзеяння адной літаратуры з другой. Засвойваючы (і

пераадольваючы) вопыт іншанацыянальнай літаратуры, калі скарыстаць тэрміналогію Ю.Мана, якая была паўторана і ў выданні 1987 г. (ЛЭС, с. 193) [6, с. 193–194], насамрэч можна даследаваць уплывы як у межах нацыянальных літаратур (адна з іх – аказвае ўплыў, другая – успрымае, трэцяя можа быць літаратурай-пасрэднікам [4, 313; 6, с. 193]), так і адносна самых розных літаратурных з’яў. Аказваецца уплыў і ўспрымаецца ўздзеянне творчых метадаў, мастацкіх стыляў, ідэйна-эстэтычных пазіцый таго ці іншага пісьменніка, праблемна-тэматычнага кола, сістэмы персанажаў, жанрава-стылявых асаблівасцей, характэрных для аднаго мастацкага феномена ў дачыненні да другога.

Балг.: “Уздзеянне літ.і ідэйных прынцыпаў і поглядаў, маст.асаблівасцей, уласцівых адной нац.л-ры, аднаму літ.кірунку, аднаму пісьменніку, на другую нац.л-ру, на другі літ.кірунак, на другога пісьменніка. Літ.У. – заканамерная з’ява, звязаная з засваеннем мастю.вопыту як нац.традыцыі, так і іншых л-р. Інтэнсіўнасць літ.сувязей і ўзаемадзеянняў у сучасную літ.эпоху робіць У. істотнай асаблівасцю сусв.літ.працэсу” [7, с. 167–168]. Не развіваюцца ізаліравана. У. – ад патрабаванняў папярэдняга развіцця, традыцый і патрабаванняў. У.аказваюц народы, якія апярэдзілі ў сваім развіцці. Візант. – на балг.у Сярэднявеччы, італ. Адр.16 ст. на франц. клаіцызм 17 ст., франц. і англ. асветніцтва 18 ст. франц. і англ. крытыч. рэалізм 19 ст., рус. класіч.л-ра 19 ст., савецкая л-ра на іншыя нац.л-ры.

“Часта У.абмежаваны. Л-ра адной краіны можа не ўздзейнічаць як цэлае, але асобны яе кірунак можа ўздзейнічаць на літкірунак або плынь, народжаны ў пыблізна аднолькавых грамадскіх умовах. Напр.У. Байрана і англ.рамантызму (байранізм)(на рамантызм у некалькіх славянскіх і інш. л-рах; франц.натуралізму – на верызм у Італіі; франц.сімвалізму – на балг, рускі і ўвогуле на сімвалізм ва ўсіх л-рах.

У. аднаго пісьменніка на другога выяўляецца ў розных формах і мае celнае значэнне і ўстойлівасць. Яно часцей абумоўлена блізкасцю ідэйных поглядаў, у светасузіранні...

Звычайна сільны У., які сягае да пераймальніцтва, характэрна для пачатковага этапа творчага развіцця пісьменніка. Далей той, калі мае талент, адрываецца ад пераймальніцтва і знаходзіць свой шлях у л-ры” [7, с. 168].

Так, *анакрэонтыка* – адзін з самых ранніх прыкладаў уплыву і наследавання. Паслядоўнікі старагрэчаскага паэта Анакрэонта пераймалі асноўныя матывы яго паэзіі: матыў бесклапотнага жыцця і матыў вяселля за келіхам віна?

Петраркізм вызначаецца як наследаванне традыцый італьянскага гуманіста Ф.Петраркі, лічыцца першапачынальнікам еўрапейскай лірычнай паэзіі. Петрарка – аўтар санетаў “На жыццё мадонны Лаўры” і “На смерць мадонны Лаўры”, якія склалі “Кнігу песень” (“Канцан’еры”). Матыў кахання без адказу спалучаецца з матывам абагаўлення каханай; услаўленне зямной Лаўры, з якой паэт упершыню сустрэўся ў 1327 г.у храме, узбагацілася на працягу дзесяцігоддзяў, у выніку чаго пасля смерці Лаўры дэ Ноў у 1348 г. у паэтычным свеце Петраркі з’явілася нябесная Лаўра, мадонна, стокроць прыгажэйшая, і яна ўратоўвае паэта і вядзе яго ў нябесны свет. Мадэль непадзеленага зямнога кахання, якое з’яўляецца тым не менш уратаваннем душы паэта і першакрыніцай яго творчага гарэння, – была незадоўга да Петраркі адкрыта яго суайчыннікам Дантэ, у адрозненне ад якога Петрарка праз каханне да зямной жанчыны далучаецца да прыгажосці рэальнага свету, бачыць зямныя краявіды, ахвяруе Лаўры свае зямныя пакуты, мары, надзеі, каханне. Разам з тым асновай петраркізму як асаблівай паэтычнай манеры стала антытэза (“Мне міра нет і страха не под’емлю, Восторг і страх в груді, пожар і лёд...”). Матыў жа непадзеленага кахання вядомы са старарымскай даўніны: паэзія Катула (і яго каханне да Лесбіі), Праперцыя, затым скарыстаная ў паэзіі Гарацыя, Авідзія. У часы Адраджэння паэзія кахання прадстаўлена найперш санетамі: П.Рансар, Ф.Сідні, У.Шэкспір, Л.Камоэнс і інш. У беларускай паэзіі традыцыі Петраркі найперш наследуе М.Багдановіч. “Колькі сходзіць дзён, начэй...” – “Здесь пела, здесь сідела...”. Беларускі паэт, адчуваючы ў сваёй душы замілаванне дзяўчынай, няхай і нявыказанае, непадтрыманае ёй, тым не менш далучаецца праз асабістыя пачуцці да прыгажосці навакольнага свету, і кожны яго ўздых насычаецца пахамі старога саду (“Вераніка”, радкі 64-66, 73-88 і інш., “Ізноў пабачыў я сялібы...”), яго думка расцвітае пад ззяннем россыпаў зорак на начным небе (“Зорка Венера...”). У рэчышчы традыцый петраркізму – і вобраз “двайной зоркі”, які неаднаразова двойчы ўзнікае ў творчасці паэта.

Шэкспірызацыя – так рускі даследчык В.Лукаў

Запазычанне – адна з форм літаратурных сувязей, якая абазначае “творчае перанясенне сюжэтнай схеты, абставін, характараў герояў, кампазіцыі вобразаў, матываў таксама з адной мастацкай сістэмы ў іншую. Пры гэтым новыя творы, якія з’яўляюцца ў падобным выпадку, маюць выразныя адзнакі першакрыніцы. Аднак запазычваючы ў папярэднікаў, пісьменнік дае ўласную ідэйна-мастацкую развязку канфлікту” [1, с.449]. Даследчыкі найперш згадваюць запазычанні біблейскіх вобразаў і матываў, прыводзяць прыклад запазычання вобраза Праметэя з антычнай літаратуры.

Адной з форм запазычання яны называюць перапрацоўку эпічных твораў у драматычныя, а негатыўнай з’явай запазычвання – плагіят. Запазычанні, паводле Волкава, від міжліт. (узаема)адносін – успрымання, выкарыстання асобных сюжэтна-вобразных ліній і тэматычных складнікаў. Вылучаюць наступныя разнавіднасці З.: З.сюжэтаў / сюжэтных схем / сюжэтных матываў; жанравая перапрацоўка; выкарыстанне запазычаных вобразаў-персанажаў; запазычанне вобразаў-прадметаў, вобразаў-падрабязнасцяў і вобразаў-тропаў. Да З. адносяць таксама алюзію, літаратурную цытату, вобразую аналогію, рэмінісцэнцыю.

КЛЭ (т.9, с. 307–308) – від сувязей, зварот да ўжо існуючых маст.ідэй, сюжэтаў, вобраўзаў і інш., а таксама фалькл.і літ.крыніцам. Як кампанент маст.твора. Часта змяшчае элементы пераймання (т.9), пародыі, стылізацыі і рэмінісцэнцыі. Хар-р “працягу”, развіцця і паглыблення вобраза, тэмы, дыялаг.пераклічка ідэй, палеміч.адштурхоўванне. З.уласціва аўтарскае пераасэнсаванне арыгінала, элементы яго інтэпрэтацыі (т.9). У л-ры Адраджэння З.з антычнай л-ры. Трактоўка сюжэтаў і вобразах, запазычаных з факлькл., легенд, міфалогіі. Свядомае З. І несвядомае, якое апіраецца на канон (т.9). Адрозніваюць З.і выпадковыя супадзенні. З.і як маст.прыём (на ўзроўні асобных элементаў паэтыкі): дэталі, матыва, сюжэтнага паварота, сітуаці, прыкмет вобраза. У лірыцы – найбольш выразна.

УТЛ: адна з форм літ.сувязей, або “творчае перанясенне сюжэтнай схемы, абставін, характараў герояў, кампазіцыі вобразаў, матываў і г.д. з адной маст.сістэму ў іншую” [1, с.449]. У новым творы пры гэтым маюцца выразныя адзнакі першакрыніцы. Аднак уласная развязка, вырашэнне канфлікту. Класічны прыклад – выкарыстанне вечных тэм і вечных вобразаў. У “Пігмаліёне” Б.Шоў. “Энеідзе навыварат” В.Равінскага. Адна з форм – перапрацоўка эпічных твораў у драматычныя, здзейсненае іншым аўтарам. Негатыўны прыклад – плагіят, або прысваенне аўтарам чужога твору. У МБ

Наследаванні – адзін з відаў рэцэпцыі, паводле Волкава. Засваенне спосабаў маст. даследавання свету, літ.тэхнікі, асобных прыёмаў або цэлага жанрава-стылявога комплексу. Па ступені творчага асэнсавання і перастварэння першаасновы адрозніваюць: 1) вучнёўскае Н. – этап, які праходзяць ці не ўсе пісьменнікі-пачаткоўцы, уключна геніі; 2) Н.-мода; 3) Н.-засваенне; 4) Н.-стварэнне на аснове чужой мадэлі арыгін. маст. каштоўнас-цей. Разнавіднасці Н.: – засваенне вершаванай тэхнікі (актава, тэрцына, санет, вянок санетаў, інш.), стылізацыя, містыфікацыя, пасціш, Н.-адмаўленні: бурлеск, травесція, пародыя.

УТЛ: “свядомае выкарыстанне аўтарам твораў папярэднікаў для выражэння ўласных думак, эмоцый, настрояў, пачуццяў. Больш высокая ступень выкарыстання чужога твора, чым пры запазычанні” (УТЛ, 450). Пасланне Гарацыя “Да Мельпамены” наследавана Дзяржавіным – Пушкіным – Брусавым – Рыльскім – М.Багдановічам... Да Н.набліжаецца перапеў з твораў іншага аўтара. Часцей з вершамі, напісанымі па матывах якіх-н.твораў (перапеў балады Гётэ). М.Багдановіч “Ікар і Дзедал”: З Авідзія, “Памятнік”: З Гарацыя, “Хто там едзе па Касову полю?”: Сербская, з цыкла “Эрас”.

Н. – “свядомае выкарыстанне аўтарам твораў папярэднікаў для выказвання ўласных думак, эмоцый, настрояў пачуццяў. Пры Н. ступень выкарыстання твору іншага пісьменніка больш высокая, чым пры запазычанні. І гэта апраўдана, паколькі Н. значна больш высокі ўзровень наватарства і развіцця пэўнай літаратурнай традыцыі. У сусв.літшмат выпадкаў Н. у паслання Гарацыя “Да Мельпамены” (Г.Дзержавін – А.Пушкін – В.Брусаў – М.Рыльскі)... Да Н.набліжаюцца перапевы з твораў іншых аўтараў. Часцей гэта адбываецца з вершамі, напісанымі па матывах якіх-н.твораў” [1, с.450].

Адштурхоўванне – “Сэнс гэтага паняцця заключаецца ў тым, што пісьменнік не ўспрымае мастацка-канцэптуальную спецыфіку творчасці сваіх папярэднікаў. Адначасова ён адчувае роднаснасць у выкарыстанні мастацкіх спосабаў ці ў стылявой манеры выкладання матэрыялу. Аснова пабобнага ўзаемадзеяння грунтуецца на дыхатаміі – “сяброўства – варожасць” творчых прынцыпаў асэнсавання навакольнай рэчасінасці. Прыкладам А.у укр.л-ры можа быць творчасць неарамантыкаў (канец XIX – пач. XX ст.)... Калі ў рамантыкаў ідэал быў у мінулым, адсутнічалі заклікі да сацыяльна-палітычных дзеянняў, скіраваных на замену існуючага ладу, дык у творчасці неарамантыкаў праступаюць акцэнты да пераадолення паміўнай і духоўнай дэградацыі народа, дынамізм і агульная актыўнасць асобна ўзятай чалавечай асаблівасці, пераадолення рамантычнай адчужанасцйі ад навакольнай рэчаіснасці, прошукі ідэалу, узятага з жыцця, аргшанічна звязанага з ідэямі нац.і сац.вызвалення... Цікавая думка пра “сяброўства – варожасць” як аснову А.знаходзім у дзённіках П.Тычыны: “Малюся перад тым, як пачынаю пісаць. Шылеру, Шаўчэнку, да меньшых, нядаўніх, як Чумак. Гэта не малітва, бо я не прашу дапамагчы мне нешта напісаць. Гэта – гарэнне паміж сябрамі, гэта працяг таго, што яны зрабілі” [1, с. 448 – 449].

Адштурхоўванні – не пераймаючы, тым не менш апіраецца на падобныя ці тыя ж самыя жанрава-стылявыя сродкі, асаблівасці мастацкай мовы іншага

творцы. М.Багдановіч адштурхоўваецца ад спецыфікі імпрэсіяністычнага малюнка П.Верлена, яго ўменне бачыць непаўторнасць, спыніць імгненне.

Перайманне.

На **другім узроўні** намі разглядаюцца паняцці, якімі абазначаюцца прыёмы і спосабы ўспрымання аўтарам або яго падыходу да іншай крыніцы: “перапрацоўка”, “адаптацыя”, “парадзіраванне”, “цытацыя”, “суперніцтва”.

Перапрацоўка (перапеў, адаптацыя) – паводле Волкава, адзін з гал.відаў рэцэпцыі. Не мае агульнапрызнанага тлумачэння і дакладнага тэрміналагічнага вызначэння. У класіфікацыях міжліт. Узаемадзеянняў П. часам не адрозніваюць як асобны від . І.Г.Неўпакоева, выдзяляючы пераклад, запазычанні, наследаванні, вобразную аналогію, стылізацыю, рэмінісцэнцыю, выкарыстанне іншанац.фальклору, не называе ў гэтым шэрагу перапрацоўку. Д.Дзюрышын сярод форм рэцэпцыі побач з алюзіяй, запазычаннямі, філіацыяй, плагіятам, перакладам, называе адаптацыю (паняцце, блізкае, але не тоеснае П.). Разнавіднасці: анацыянальванне, асучасніванне, міжжанравая перапрацоўка і інш.

Аўтарскае падкрэсліванне невідавочнага ўзаемадзеяння з іншай л-рай – паводле Волкава, падкрэслены аўтарскім указваннем, загалоўкамі (роднаснасцю з Шаўчэнскаўскім “Кабзаром” падкрэслены назвы зб.бел.паэтаў – “Смык беларускі”, “Дудка беларуская” і “Беларуская скрыпачка” Ф.Багушэвіча, “Скрыпка беларуская” Цёткі, “Жалейка” і “Гусляр” Я.Купалы), падзагалоўкамі, прысвячэннямі, эпіграфамі і інш. Аўтарскае падкрэсліванне невідавочнага ўзаемадзеяння з іншай літ-рай. Эпіграфы (з Верлена: “Музыка перш за ўсё” – да верша М.Багдановіча “Па-над белым пухам вішняў...”)

Парадзіраванне – “Наследаванне, якое скажона паўтарае асаблівасці арыгінала, выражае сатырычнае ці крытычнае стаўленне да асобных герояў, ідэй, стылістычных асаблівасцей першакрыніцы (першаасновы)” [1, с. 450]. “Дон Кіхот” Сервантэса.

Блізкі да П. – шарж, “які заснаваны на дэфармацыі ці “/виокремленні” асобных рыс твора або характара чалавека з мэтаю дасягнення какмічнага эфекта” [1, с. 451].

Парадзіраванне (з грэч.перапрацоўка на смешны манер) – наследаванне, якое скажона паўтарае асаблівасці арыгіналу, выражае сатырычнае або крытычнае стаўленне да асобных герояў, ідэй, стыліст.асаблівасцей першакрыніцы” (УТЛ, 450). “Набліжаецца да П.шарж, які заснаваны на дэфармацыі або скажэнні асобных рыс твора або характару чалавека з мэтай дасягнення камічнага эфекта”.

Эпігонства – “наследаванне, якое характарызуецца несамастойнасцю мастацкага мыслення, павярхоўным непрыгожым (вартым жалю) капіраваннем пэўных літаратурных твораў папярэднікаў. Э.цесна звязана з праблемамі ўзаемадзеянняў традыцый і наватарства ў развіцці сусветнай л-ры... часцей ідзе шляхам знешняга кампіравання формы літ.твора, паўтарэння яго праблематыкі, сюжэтнага і кампазіцыйнага вырашэння тэмы. Пры гэтым застаюцца па-за ўвагай абставіны гістарычнага і культурнага жыцця новага часу... Аднабаковым і досыць павярхоўным засваеннем асобных маьываў творчасці вялікіх пісьменнікаў мінулага эпігоны змяньшаюць і вульгарызуюць класіку” [1, с. 451 – 452].

Аб’екты для Э. часцей – фальклор, фабулы і стылю “Энеіды”.

<u>Трэці ўзровень</u> вылучаны ў адпаведнасці з характарам і зместам вобразаў (тропаў), якія ўтварыліся ў выніку выкарыстання іншых узораў: рэпрадукцыя, рэмінісцэнцыя, парафраза, варыяцыя, вобразная аналогія.

Рэпрадукцыя – “Да мастацкіх узаемаўплываў належыць Р. – прамое перанясенне кампазіцыйнага ладу аднаго твора ў іншы, часам паміж двума творамі пралягае часавая дыстанцыя, якая складае дзесяткі, а то і сотні год. Прыкладам Р.у укр.л-ры можа быць “Гарпініда, або Захопленая празерпіна” П.Білецкага-Носенка, анпісана кампазіцыйнай схемай антычнага міфа “Выкраданне празерпіны” ў іроі-камічным варыянце О.Кацельніцкага і Ю.Люценка” [1, с. 453 – 454].

Рэмінісцэнцыя – “адзін з відаў творчых узаемаўплываў, сутнасць якога заключаецца ў запазычанні асобных элементаў з творчасці папярэднікаў. Гэта могуць быць матывы, вобразы, асобныя выразы, таксама дэталі. Абавязковай умовай Р. з’яўляецца іх творчае (віда)змяненне, пераасэнсаванне, набыццё новага зместу. Напр., першая рэдакцыя паэмы Ігара Муратава “Канец Сіняй птушкі” з’яўляецца Р.са знакамітай метэрлнікаўскай “Сіняй птушкі” [1, с. 454 – 455].

Парафраза – “Значным (важным) відам творчых узаемаўплываў у літаратурным працэсе з’яўляецца П... (пераказ) – запазычанне тэмы з вядомаё літ. крыніцы, напісанай раней. Пры гэтым асобныя складовыя элементы твора могуць змяняцца, аднак характар кампазіцыйных сувязей захоўваецца без перамен. В.Лесін і О.Пулінец зазначалі, што “І.Франко называе некаторыя лірычныя песні Т.Р.Шаўчэнкі парафразамі на народныя песні” [1, с. 455].

Намёк – “*Намёк* – гэта лёгкая непрамая адсылка чытача да літаратурнай першаасновы. Пры гэтым важную ролю адыгрывае асобна ўзятая дэталь ці які-небудзь іншы элемент мастацкага тэксту” [1, с. 455].

Варыяцыя – “выкарыстанне чужога тэксту шляхам яго перапрацоўкі, пакідаючы без змен асобныя структурныя рысы арыгіналу... Шмат В.маюць фальклорныя творы, паколькі яны бытуюць у вусным выказванні, што дае магчымасць іправізацыі, а значыць – варыятыўнага выкладу зместу, пры гэтым могуць з’яўляцца новыя мастацкія вобразы, дэталі, а таксама павароты сюжэту” [1, с. 455 – 456].

Суперніцтва – “працэс, у якім пісьменнік змагаецца з папярэднікам: у адных навучаецца, ад іншых адштурхоўваецца, жадаючы выйграць творчае змаганне, як гэта рабіў у свой час М.Лермантаў адносна Дж.Байрана. У укр.л-ры творчым С. пазначана дзейнасць В.Стэфаніка і Г.Косінкі, якія плённа працавалі ў жанры навелы” [1, с. 456]. “Вядомы ням.пісьменнік І.Бехер адзначаў: “Мы вучымся ў вялікіх майстраў, ва ўсіх разам і ў кожнага паасобку. Калі казаць пра л-ру, дык мы вучымся ў Гамера, у Піндара, у сузор’я грэцкіх драматургаў, мы вучымся ў Бальзака і Суінберна – магчымасць вучыцца бясконца.ж Але гэта шчэ не тая асаблвая школа, якую я маю на ўвазе, пра якую я кажу. Сутнасць асаблівай школы, якую я маю на ўвазе, палягае ў тым, што сярод усіх выбраныхззяючых геніяў, сярод тых крышталёвых, вечных празрыста-ясных кражаў ёсць тая ці іншая вяршыня (а часам і некалькі вяршынь), якія з асаблівай сілай прыцягваюць наш погляд і, захапляючыся якімі, мы кажам: не адрываючы погляду ад яе, я пачну сваё ўзыходжанне... У таго ці іншага майстра я хачу вучыцца, таго ці іншага майстра я не толькі паважаю, але і люблю, я адчуваю сваю спараднёнасць з ім”...Менавіта такой параднёнасцю, або творчым С., пазначана творчасць А.Ганчара і М.Кацюбінскага, А.Головка і Панаса Мірнага, Г.Цюцюніка і Ю.Яноўскага, М.Вінграноўскага і А.Доўжэнка” [1, с. 457 – 458].

<u>Чацвёрты ўзровень</u> сфарміраваны у адпаведнасці з тым, якую форму прымае ў канчатковым выглядзе творчасць (твор) пісьменніка, што звярнуўся да іншакрыніцы, якое месца належыць яму ў нацыянальным (сусветным) літаратурным працэсе: традыцыя і наватарства, канцэнтрацыя, распыленне.

Канцэнтрацыяй “у літ.-знаўстве называюць з’яву, сутнасць якой заключаецца ў інтэграцыі, паглынанні вялікім пісьменнікам творчасці сваіх папярэднікаў і сучаснікаў. Большасць з іх становяцца цікавымі для нашчадкаў не ўласнай літаратурай, а тым фактам, што ўсе яны ў гісторыка-культурным адносінах азораны геніем вялікага мастака, творчая спадчына якога мае неўміручую каштоўнасць для наступных пакаленняў. Такіх людзей няшмат у кожнай з нацыянальных літаратур. У італьянскай – гэта, безумоўна, Дантэ, у іспанскай – Сервантэс, у англійскай – Шэкспір, у нямецкай – Гётэ, у

расійскай – Пушкін, у польскай – Міцкевіч. Для Украіны такім геніем з’яўляецца Шаўчэнка” [1, с. 458].

Распыленнем “як разнавіднасцю ўзаемадзеянняў з’яўляецца працэс, процілеглы канцэнтрацыі. Пры гэтым творчасць выдатнага пісьменніка, не страчваючы сваёй мастацкай і эстэтычнай вартасці, быццам паглынаецца на далейшых этапах літаратурнага развіцця” [1, с. 458].

Маючы добра распрацаваны катэгарыяльны апарат відаў і форм міжлітаратурных сувязей і ўзаемадзеянняў, прапануем наступную сістэму іх суадносін і падпарадкавання, якая адпавядае этапам творчага працэсу, у які ўваходзіць праца з іншымі крыніцамі:

Уздзеянне крыніцы → крыніца як ядро творчай задумы, першаштуршок → перапрацоўка крыніцы або яе элементаў → стварэнне арыгінальнага твора (дзе перапрацоўка як структурны кампанент твора)

Даследаванне шляхоў узбагачэння і развіцця нацыянальнага літаратурнага працэсу на прыкладзе паэзіі М.Багдановіча, вобразная сістэма якой стваралася з прыцягненнем узораў і вобразаў іншанацыянальных літаратур, дазваляе зрабіць наступныя высновы:

Метафара “Вянок” – гэта сімвал

У спадчыне М.Багдановіча сфармулявана пэўнае кола індывідуальна-аўтарскіх, рамаз з тым абагульнена-афарыстычных вобразаў-сімвалаў: “вянок” , “двайная зорка”, “арэх-спарыш”

Адраджэнская парадыгма вобразаў

Асветніцкія ідэалы

Мастацкі пераклад.

Мастацкі пераклад – адна з найбольш старажытных і самых пашыраных у наш час форм кантактаў паміж людзьмі, прадстаўнікамі розных нацый, частак грамадства, дзяржаў, цывілізацый, паміж чалавекам і ўсімі ўзроўнямі сацыякультурнай піраміды, вылучанай намі ў структуры тэзаўруснага падыходу. Некаторыя віды гэтых кантактаў бясспрэчныя: пераклады з адной нацыянальнай мовы на іншую, пераклады з мёртвых моў на сучасныя мовы, пераклады з жаргону або арго. Іншыя віды маюць даволі абмежаваную сферу ўжывання: сурдапераклад, пераклад з мовы наскальных малюнкаў, піктаграм. З’яўляецца дыскусійным пытанне пра пераклад з блізкароднасных моў, напр., з рускай на беларускую: ці будзе такі пераклад грамадскі запатрабаваны, наколькі ўзбагачае ён абедзве культуры.

Наяўнасць іншамоўных перакладаў узбагачае першакрыніцу новымі сэнсамі, дадатковымі значэннямі, дазваляе выявіць незаўважаныя раней грані вобразаў. Так, “Гамлет” Шэкспіра мае незлічную, мабыць, колькасць

перакладаў на іншыя мовы народаў свету. Вядомы восем перакладаў твора на рускую мову і адзін на беларускую (яны змешчаны ў выданнях [181; 301–304]). Пры супастаўленні перакладаў гэтай трагедыі, можна паказаць, наколькі кожны з іх і ўсе разам пашыраюць сэнсавае напаўненне вобразаў (гэта пытанне падрабязна даследавана ў нашай кнізе «Літаратура – Кантэкст – Тэзаўрус» [30, с. 238–245]). Прывядзем тут некалькі рэпрэзентатыўных прыкладаў.

Шэкспір у сваёй трагедыі дае ёмістую формулу эпохі Адраджэння. Гэта найперш гуманістычная формула чалавека Адраджэння. Прыгадаем вышэйсказанае (падраздзел 2.1): богароўнасць, богападабенства характарызуюць вобраз чалавека “па вертыкалі”, гармонія зямнога і нябеснага, матэрыяльнага і ідэальнага – “па гарызанталі”. Прынцыпова іншы выгляд мае формула чалавека эпохі крызісу і заняпаду (часавы зрэз падзей, якія адбываліся, адбываюцца і будуць адбывацца ў Даніі, прадстаўлены трыма перыядамі з гісторыі дзяржавы: пры каралі Гамлеце, пры каралі Клаўдзіі, пры каралі Фарцінбрасе).

Чалавек той эпохі, калі каралем быў Гамлет-бацька, прыпадабняўся да нябесных істот, і, узнесены «ў надхмарных высях», сам выглядаў богападобным (не сярэднявечную паэтыку, арыентаваную на этыкет, меў на ўвазе Шэкспір, ствараючы вобраз караля Гамлета, а менавіта рэнесансную, гуманістычную, індывідуалістычную). У словах Гамлета – не толькі шэкспіраўская Метафара метафар, але і формула-кантэкст, што мае агульнагуманістычны, рэнесансны характар:

“What a piece of work is a man! how noble in reason! how infinite in faculty! in form and moving how express and admirable! in action how like an angel! in apprehension how like a god ! the beauty of the world! the paragon of animals!” [317, p. 873].

У перакладзе Ю.Гаўрука: «Якая мастацкая работа – чалавек! Які ўзвышаны розум! Якія бяскрайнія здольнасці! Колькі цудоўнай экспрэсіі ў абліччы і рухах! Дзейнасцю падобен да анёла! Думкаю раўняецца з богам! Краса сусвету! Вянец жывога!..» [181, с. 251].

У перакладзе Б.Пастэрнака: «Какое чудо природы человек! Как благородно рассуждает! С какими безграничными способностями! Как точен и поразителен по складу и движеньям! Поступками как близок к ангелам! Почти равен Богу – разуменьем! Краса вселенной! Венец всего живущего!» [301, с. 59].

У перакладзе А.Кронеберга: «Какое образцовое создание человек! Как благороден разумом! Как безграничен способностями! Как значителен

и чудесен в образе и движениях! В делах как подобен ангелу, в понятии – Богу! Краса мира! Венец всего живого!» [301, с.218].

У перакладзе паэта, вялікага князя Канстанціна Раманава, які падпісваўся ініцыяламі К.Р.: «Что за создание человек! Как он благороден разумом! Как безграничен в своих способностях! Как изумительно изящен и видом, и движениями! Как подобен ангелам своими деяниями, а разумением – самому Богу! Он – краса вселенной: венец творения!» [301, с. 378].

У перакладзе Г.Радлавай: «Какое ловко сделанное существо – человек! Как благороден его разум! Как беспредельны его способности! Как его вид и движения выразительны и восхитительны! Как похож он на ангела своими поступками и своим пониманием на Бога! Он – красота мира, венец творения!» [301, с. 542].

У перакладзе М.Палявога: «Какое величие являет собою человек! Какое благородство в его уме, бесконечность в способностях, прелесть в формах – это дух небесный, украшение света, образчик остальной природы!..» [304, с. 58].

У перакладзе М.Лазінскага: «Что за мастерское создание – человек! Как благороден разумом! Как беспределен в своих способностях, обличьях и движениях! Как точен и чудесен в действии! Как он похож на ангела глубоким постижением! Как он похож на некоего бога! Краса вселенной! Венец всего живущего!» [302 , с. 183].

Кожны з перакладаў выступае складнікам асноўнай формулы – гімна пра чалавека. Кожны пераклад відавочна дадае да гэтага гімна свае адценні. У гэтым гімне гарманічнаму чалавеку гучыць услаўленне яго розуму і пачуццяў, сцвярджаюцца надзвычайныя творчыя магчымасці і здольнасці, замацоўваецца яго высокае прызначэнне і ўзнёсласць самога сэнсу яго зямнога існавання. Чалавек богападобны. Ён – аснова і ўзор для ўсяго Сусвету. Сапраўды, рэнесансны, гуманістычны партрэт чалавека.

Але ж прынц Гамлет не заканчвае сваю фразу на гэтым. Ён жыве ўжо ў іншым вымярэнні, пры двары караля Клаўдзія, дзе ўсё так змянілася, сапсавалася, зруйнавалася. Таму ўслед за ўзнёслым гімнам чалавеку з вуснаў Гамлета злятае нібы пахавальнае яму ж: «А мне! Што мне гэта квінтэсэнцыя праху!» (у рэдкіх выпадках ужыта іншае слова: «эссенция глины» [304, с. 58]) – “*this quintessence of dust*” [317, p. 873] – новая формула, якая падагульняе ўсю сістэму вобразаў эпохі караля Клаўдзія.

Сапраўды, усе, хто былі блізкія Гамлету-сыну, так ці інакш здрадзілі яму, сталі слугаваць новаму каралю-забойцу (акрамя сябра Гарацыо): маці

стала сыну мачахай, каханую Афелію кароль выкарыстоўвае дзеля таго, каб сачыць за Гамлетам, былыя сябры па ўніверсітэту Разенкранц і Гільдэнстэрн таксама ператварыліся ў «людзей Клаўдзія», сочаць за былым сябрам... Усё перамянілася: краіна, людзі, чалавек...

Час, калі каралём Даніі быў Гамлет-бацька, быў часам гуманізму, раўнавагі, эпоха гармоніі чалавека з Сусветам, чалавека з людзьмі, чалавека з вышэйшай уладаю, нарэшце з самім сабою – Адраджэнне. Новы час – час крызісу, распаду, разбурэння гармоніі – з самім сабою, з людзьмі, з вышэйшаю ўладаю, з Сусветам. Намі было паказана, што і пры перакладзе спрацоўвае прынцып «ланцуговай рэакцыі». Характарыстыкі: "*these pursy times*" [317, p. 884], «нашай засмечанай эпохі» [181, с. 332] / "*the drossy age*" [317, p. 896], «паганы час» [181, с. 276] / "This realm dismantled was" [317, p. 881], «зямля здаецца мне бясплоднаю скалою» [181, с. 251] / "*…the earth, seems to me a sterile promontory*" [317, p. 873],– ёмістыя формулы часу крызісу і заняпаду. Іх падагульняе ключавы вобраз трагедыі: "*The time is out of joint*" [317, p. 869]; «Век вывіхнуўся» (пер. Ю.Гаўрука [181 , с. 236]); «Порвалась дней связующая нить» (пер. Б.Пастэрнака [301, с. 41]); «... пала связь времен!» (пер. А.Кронеберга [301, с. 200]); «Порвалась цепь времен» (пер. К.Р. [301, с. 360]); «Век вывихнут» (пер. Г.Радлавай [301, с. 523]); «Событие вне всякого другого! Преступленье проклятое!» (пер. М.Палявога [304 , с. 46]); «Век расшатался» (пер. М.Лазінскага [302, с. 168]).

Такім чынам, наяўнасць шматлікіх перакладаў пашырае сэнсавае поле вобразаў твора, дазваляе наблізіць яго да адной эпохі і аддаліць ад другой, выявіць схаваныя або незаўважаныя раней (магчыма, і самім аўтарам) значэнні. Яшчэ адным доказам гэтага з'яўляецца пераклад на беларускую мову верша балгарскага паэта Х.Смірненскага «Чырвоныя эскадроны» (1920 г.), прысвечанага адметнай гістарычнай падзеі – паходу Савецкай Арміі на Варшаву ў 1920 г. Верш быў тройчы (!) перакладзены па-беларуску. Кожны пераклад адкрыў новую гістарычную старонку не столькі ў вобразным ладзе самога верша, колькі ў жыцці менавіта беларускага народа.

У арыгінале:

Ах, летете вий сред сеч и дъжд от огнени картечи
Вий – развихрени предтечи на безоблачните дни.
С буря, мълния и грохот възвестете гордий поход
На взбунените роби, на червените вълни [277, с. 148].

Беларускі пераклад 1931 г. (перакладчык М.Хведаровіч) літаральны. Аўтар узнаўляе доўгія, рытмічныя чатыры радкі арыгінала шасцю радкамі, падзяліўшы першы і трэці радкі на два, каб перадаць імклівую рытміку

ўзброенага паходу, шпаркасць рэвалюцыйнага наступу. Перакладчык захоўвае пафас рэвалюцыйнага памкнення наперад, уласцівы часу напісання верша балгарскім паэтам, таксама як і часу яго перакладу на беларускую мову. Яго ж пераклад 1956 г. перадае ўжо не «літару» арыгінала, але ідэйны змест страфы. У кантэксце другой паловы 1950-х г. гэты верш набыў асаблівую актуальнасць, якая была падкрэслена пераакцэнтацыяй вобразаў з «чырвоных хваляў» рабоў – на «прыйшоў свабоды час». Верш балгарскага паэта адкрываў новыя далягляды і для беларускай паэзіі ў год развянчання культа Сталіна.

У 1973 г. быў надрукаваны новы пераклад знакамітага верша Х.Смірненскага, зроблены маладым на той час паэтам А. Разанавым. Галоўная думка першай страфы перакладзенага верша – проціпастаўленне двух сіл, двух вобразаў – эскадронаў «са сцягамі новай веры», з аднаго боку, і шрапнелі, якая «апускаецца, грукоча» над войскам, – з другога. Паэтыка новага перакладу адлюстроўвала процістаянне, якое ў 1970-я г. набыло глабальны характар.

Варта прызнаць, што апошні пераклад (А. Разанава) – найбольш дасканалы з перакладаў верша на беларускую мову. Калі дадаць да прапанаванага ланцуга пераклады «Чырвоных эскадронаў» на рускую, польскую, іншыя славянскія мовы і параўнаць іх з колькасцю перакладаў на неславянскія мовы (паводле даных «Слоўніка балгарскай літаратуры», вершы паэта перакладзены на больш чым 30 моў [274, III, с. 312]), можна ўбачыць, што менавіта ў славянскіх літаратурах існуе больш трывалы, заснаваны на падабенстве гістарычных лёсаў народаў агульны кантэкст, жаданне надаць новае гучанне мастацкім вобразам твора.

У дадзеным выпадку варта не толькі падкрэсліць адпаведнасць перакладаў вобразнай сістэме арыгінала, але і іх сугучнасць сацыяльным арыенцірам часу, калі друкуецца кожны новы пераклад, раскрыць асаблівасці ўспрымання замежнага твора на розных этапах развіцця менавіта беларускай нацыі і яе культуры. Разам з тым мэтазгодна супаставіць два падыходы да тлумачэння спецыфікі гэтых перакладаў. Прыгадаем характарыстыку гэта верша і ацэнку перакладаў, дадзеную беларускімі даследчыкамі Л.Цімашко-вай (1963 г.) і В.Цімафеевай (1976 г.). «Імклівы марш Першай Коннай арміі Будзённага супраць белапалякаў летам 1920 г. стаў сімвалам магутнага і няўхільнага руху наперад Савецкай Расіі (“Чырвоныя эскадроны”)», – В.Цімафеева ў падручніку па замежнай літаратуры прапануе менавіта так успрымаць ідэйна-эстэтычны змест верша,– «Магутнасць, сіла і хуткасць

баявых эскадронаў – Савецкай Расіі – перададзены і ў мастацкіх вобразах, і ў самім рытме верша:

Ах, летите, эскадроны! Взор огромный, взор мильонов
К вам надеждою прикован и огнем любви живым.
Руки крепкие сплетая, о свободе мир мечтает,
Потрясен и очарован вашим кличем боевым [282, с. 444].

Аналізуючы два пераклады М.Хведаровіча, Л.Цімашкова слушна ў свой час сцвярджала: «Няцяжка заўважыць, што пры меншай блізкасці да літары арыгінала пераклад 1956 г. значна лепш перадае сутнасць. У ім няма нехарактэрнай для арыгінала прыблізнасці, недакладнасці («прадракайце аб блакіце»), архаічнасці паняццяў («чэрнь»). У другім выпадку перакладчык значна выразней перадае рэвалюцыйны пафас радкоў, у якіх у вобразе чырвоных эскадронаў праслаўляецца перамоганоснае шэсце Кастрычніцкай рэвалюцыі» [167, с. 18].

Аналіз трох перакладаў дазваляе значна паглыбіць і ўдакладніць змену ідэйна-эстэтычных прыярытэтаў, што выяўляецца ў тэксце, успрынятым і перададзеным у розныя часы сродкамі іншай мовы.

Аб’ект дзеяння ў прыведзеным чатырохрадкоўі акрэслены балгарскім паэтам (арыгінал будзем пазначаць у дужках годам яго з’яўлення – 1920) і адным з яго перакладчыкаў – М.Хведаровічам (у дужках назавем толькі гады двух яго перакладаў, адпаведна 1931 і 1956). Ён прадстаўлены сімвалічна-абагульнена, што было ўласціва мастацкай вобразнасці гістарычнага часу, пафасу рэвалюцыйных перамен: «ви» (1920) – «вы» (1931, 1956). Гэта вобраз калектыўнага героя, «героя-калектыву», «героя-масы», пашыраны ў пралетарскай, сацыялістычнай літаратуры. У перакладзе А.Разанава (1973) абагульнены вобраз знікае. Але ў ім захоўваецца і літаральна перадаецца ўдакладненне адцягненага закліку-звароту, якое прысутнічае ў арыгінале і ў адным з яго ранейшых перакладаў: «развихрени предтечи» (1920) – «мяцежныя прадцечы» (1931) – «папярэднікі сустрэчы» (1973). Відавочна, што ў апошнім перакладзе займеннік «ви» замяняецца зборным назоўнікам, а масавасць руху перадаецца праз еднасць аднадумцаў, што выяўляе змену прыярытэтаў – ад агульнага да адзінкавага, ад усіх да кожнага.

У дадзенай страфе акрэслены два дзеянні калектыўнага героя – «летете» і «възвестете». У перакладзе 1956 г. з’яўляецца трэцяе дзеянне, характэрнае для таго часу, – «не пужаюць» – і ўдакладняецца другое – «найхутчэй апавясціце», што перадавала дынаміку перамен.

Першае дзеянне героя-масы («летете») скіравана супраць ворагаў, шматлікасць, варожая сіла і працідзеянне якіх перададзена традыцыйна-

народным вобразам сечы і метафарай дажджу – буры – ліўня: «дъжд от огнени картечи» (1920) – «у буру сечы» (1956) – «ліўня вогненай карцечы» (1973). У перакладзе 1956 г. вобраз ворага ўдакладняецца метафарай-сімвалам: «усім палацам і харомам».

Другое дзеянне мае пасыл у будучыню: «възвестете» (1920) – «прадракайце» (1931) – «апавясціце» (1956) – «абвясціце» (1973). Скіраванасць руху ў будучыню – прыкмета сацыялістычна арыентаванай літаратуры, неабходная ўмова рэвалюцыйнага мастацтва: «рэчаіснасць... рэвалюцыйна» (Л.Мусінак), «ісціна рэвалюцыйна» (А.Барбюс), а вобраз світанку, надыходзячага дня з’яўляецца скразной метафарай светлай будучыні.

У страфе акрэслена таксама форма руху, які дыялектычна процістаіць змаганню з варожай сілай: «гордий поход» (1920) – «аб паходзе» (1931) – «наступ», «паход» (1973), метафарычна прадстаўлены ў вобразах хвалей (1920, 1973, прычым, сімволіка чырвонага колеру прачытваецца адназначна) – эскадрону (1931). У перакладзе 1956 г. гэтыя вобразы адсутнічаюць, паколькі, магчыма, яны больш прывязвалі сімволіку верша да канкрэтнай гістарычнай падзеі. Разгорнута прадстаўлена характарыстыка новага руху: «с буря, мълния и грохот» (1920) – «гнеўнай бурай, бліскавіцай» (1931) – «маланкаю і громам» (1956) – «з бурай, грукатам, маланкай» (1973), дзе вядомыя ўжо вобразы буры, дажджу набываюць новую сілу і выразнасць (грукат, гром, бліскавіца, маланка).

Аўтар называе галоўную рухаючую сілу «паходу», што ўдакладняе вобраз калектыўнага героя: «взбунените роби», «червените вълни» (1920) – «слаўнай чэрні, вольнай волі эскадрон» (1931) – «вязняў збуджаных» (1973). Дыялектыка гэтага вобраза, якую можна прасачыць у арыгінале і ў перакладах, перадае змену ідэйна-эстэтычных пазіцый: рабы – чэрнь, волі эскадрон – вязні.

У вершы прысутнічае цікавы вобраз – акрэслена канчатковая мэта «паходу», якая перадаецца прадчуваннем светлай будучыні: «безоблачните дни» звязаны з вобразам калектыўнага героя (1920) – «ясных і вясёлых дзён». Прадчуванне будучыні ўзбагачаецца неарамантычным вобразам блакіту (што прыўносіць у верш балгарскага паэта ўласцівы нямецкай школе рамантыкаў пачатку XIX ст. матыў пошуку «блакітнай кветкі») і таксама падпарадкавана ключавому вобразу «вы» (1931). Вобраз «веку сонечнага» ўдакладняецца вобразам «далячыні», пераадрасаваным галоўнай рухаючай сіле паходу, «слаўнай чэрні» (1956) – «новым ранкам» (1973). Відавочна, што чатырохрадкоўе верша (у перакладзе 1931 г. шэсць радкоў) перастварае

дынамічную карціну рэвалюцыйных змен, якія адбываліся ў пэўны гістарычны час. Прычым, вобразы «веку сонечнага», «новага ранку» набылі сваю дакладнасць менавіта на тых землях, якія непасрэдна былі ўключаны ў рух «на червените вълни».

Пераклад 1956 г. гэты вобраз светлай будучыні пераносіць у «цяперашні» час: «прыйшоў свабоды час», што не толькі ўзмацняе дынаміку вобразаў арыгінала, але і актуалізуе іх у новым гістарычным асяроддзі.

Такім чынам, відавочна, што параўнальна-гістарычнае вывучэнне літаратурных фактаў (напрыклад, арыгінала і перакладаў), да чаго звярталіся беларускія кампаратывісты на працягу дзесяцігоддзяў, з поспехам можа быць дапоўнена сістэмным аналізам твораў, шматузроўневым вывучэннем вобраза ў розных гісторыка-культурных кантэкстах.

Верш «Чырвоныя эскадроны» Х.Смірненскага мае вобразна-сімвалічную структуру, тыпалагічна падобную да верша «Інтэрнацыянал» французскага паэта Э.Пацье. «Інтэрнацыянал», напісаны ў 1871 г., у XX ст. стаў гімнам камуністычных і рабочых партый, а ў 1918 – 43 гг. – гімнам Савецкай дзяржавы (рускі тэкст Я. Коца, 1902 г.).

Весь мир насилья мы разрушим
До основанья, а затем
Мы наш, мы новый мир построим –
Кто был ничем, тот станет всем.

Аб’ект дзеяння ў гэтым вершы называецца так жа абагульнена, як і ў «Чырвоных эскадронах», толькі замест «ви» з’яўляецца «мы»: «Інтэрнацыянал» быў напісаны ўдзельнікам Парыжскай камуны. Дынамічны рух, перададзены дзейнікам «ляціце», выступае як тыпалагічная паралель да дзейніка «разрушим», таксама скіраванага супраць старога свету, з якім трэба змагацца: «сеч и дъжд от огнени картечи», палацы і харомы замяняюцца вобразам усяго свету гвалту, які павінен быць знішчаны «до основанья». Другое дзеянне таксама скіравана ў будучыню: «възвестете» ў дадзеным выпадку сінанімічна дзейніку «построим». А сам вобраз светлай будучыні выступае ў абліччы «новый мир», які таксама сінанімічны вобразам «на безоблачните дни», «ясных і вясёлых дзён», «новым ранкам», «прыйшоў свабоды час». «Вертыкаль» гістарычных зрухаў перададзена афарыстычна: «кто был ничем, тот станет всем».

Такім чынам, мастацкі пераклад “пракладвае” шляхі ад аднаго пакалення да другога, з мінулага ў будучыню, ад аднаго народа да іншых народаў, якія далучаюцца да неўміручых скарбаў іншанацыянальнай культуры, крыніц прыгажосці і самабытных вобразаў, якія значна пашыраюць далягляды

чалавека, грамадства, нацыі, дзяржавы і, безумоўна, усяго чалавецтва на гэтых шляхах самабытнасці, прыгажосці, “вечнасці”.

§ 1. 3. 3. Тыпалагічны падыход і яго парадыгма

Трэці від міжлітаратурных сувязей і ўзаемадзеянняў вылучаецца ў асобным коле блізкароднасных паняццяў: “тыпалогія”, “тып”, “гісторыка-тыпалагічныя сувязі”, “тыпалагічныя сувязі”, “тыпалагічныя падабенствы / сыходжанні / паралелі / метад” і інш. Асновай метаду або падыходу з’яўляецца параўнанне (супастаўленне / проціпастаўленне / паралелі) літаратурных з’яў, якія маюць агульныя элементы (параметры, прыкметы, рысы). Хоць пра тыпалогію пачалі актыўна гаварыць у савецкай навуцы ў 1960-я гг., калі літаратуразнаўства паступова адыходзіла ад вульгарна-гістарычных інтэрпрэтацый, тым не менш тыпалагічныя падабенствы (без ужывання тэрміну) аналізаваліся сто год раней прадстаўнікамі антрапалагічнай школы (“Першабытная культура” Э.Тэйлара, тэорыя самазараджэння сюжэтаў Э.Лэнга, працы па параўнальнай міфалогіі Дж.Фрэзера), а таксама А.Весялоўскім.

Паводле І.Неўпакоевай, гэта “асаблівы від сувязей, калі падобныя з’явы ў літаратуры розных народаў узнікаюць у выніку самастойнага развіцця на падобнай гістарычнай аснове” [ ].

Тыпалагічныя сыходжанні выяўляюцца на розных узроўнях супастаўлення. У межах сусветнага літаратурнага працэсу даследуюцца тыпалагічныя падабенствы паміж асобнымі стадыямі (эпохамі) літаратурнага развіцця, паміж кірункамі, плынямі, школамі. Выяўляюцца тыпалагічныя паралелі паміж дзейнасцю асобных пісьменнікаў, іх ідэйна-эстэтычнымі пазіцыямі, творчай эвалюцыяй. Нацыянальныя літаратуры таксама праходзяць пэўныя перыяды ў сваім развіцці, якія могуць быць падобнымі да аналагічных перыядаў у іншых літаратурах, прычым, гэта могуць быць літаратуры тэрытарыяльна вельмі далёкіх адна ад адной краін. Тыпалагічныя сыходжанні назіраюцца і пры супастаўленні мастацкіх светаў двух і болей пісьменнікаў: прасочваюцца на сюжэтна-тэматычным узроўні, пры даследаванні родава-жанравых структур, сістэмы мастацкіх вобразаў (у т.л.персанажаў), вобразна-выяўленчых сродкаў.

Супастаўляючы два творы на адну тэму – смерць песняра ад рукі тырана, – паэмы “Песнярова пракляцце” нямецкага паэта Людвіга Уланда і “Курган” Янкі Купалы, якія ўзніклі незалежным чынам, выяўляем тыпалагічныя падабенствы на розных узроўнях. У літаратуразнаўстве ў межах гэтага падыходу вывучаюцца, напрыклад, пэўныя літаратурныя эпохі. Так,

Адраджэнне ў розных краінах мае агульную крыніцу – Старажытнасць. Старарымская даўніна – узор для літаратуры і мастацтва Трэчэнта, Кватрачэнта, Чынквечэнта. Разам з тым італьянскія ўзоры з'яўляюцца парадыгмай літаратуры і мастацтва Паўночнага Адраджэння.

Яркім прыкладам тыпалагічных сыходжанняў і паралелей з'яўляюцца вандроўныя (класічныя, традыцыйныя) сюжэты.

Вандроўныя сюжэты

Сюжэт як складнік мастацкага цэлага займае сваё месца на ўзроўні змястоўна-фармальнай арганізацыі твора. Таму даследаванні сюжэта звычайна звязаны непасрэдна з мастацкім творам і іншымі яго складнікамі: вывучаецца сюжэт і кампазіцыя, сюжэт і праблематыка, сюжэт і сістэма вобразаў і г.д. Пры параўнальным аналізе сюжэт набывае "дадатковыя" параметры: выяўляецца яго трансфармацыя ў часе і ў прасторы іншых эпох і літаратур (трансфармацыя сюжэта пра Сігурда – Зігфрыда ў "Старэйшай Эдзе" як помніку скандынаўскай эпічнай паэзіі і ў нямецкім гераічным эпасе "Песня пра нібелунгаў", сюжэтаў пра Энея, пра Трыстана і Ізольду і інш.). Сюжэт становіцца "вандроўным".

Вандроўны сюжэт (традыцыйны, класічны сюжэт, вобразы) – сюжэтная формула, схема, "суматыўная множнасць" скразных матываў, што пераходзяць з адной эпохі ў другую, з адной нацыянальнай літаратуры ў іншую. Вандроўны сюжэт складаецца з сукупнасці (множнасці) асобных матываў (іх можна фармалізаваць складнікамі "$\mathbf{X_1}$ х $\mathbf{X_2}$ х $\mathbf{X_3}$ х $\mathbf{X_4}$ х...") і выступае як іх вынік. Для яго фармалізаванай рэпрэзентацыі выкарыстаем поўны граф, дзе кожны літаратурны матыў (вобраз) выступае ў сувязі з іншымі, дзе ўсе матывы (вобразы) непасрэдна звязаны адзін з адным і залежаць адзін ад аднаго [, с.]. Адзін з распаўсюджаных вандроўных сюжэтаў – **сюжэт пра краіну вечнай маладосці і неўміручасці** – даследаваны на прыкладах, якія прадстаўляюць крайнія кропкі сусветнай цывілізацыі (у часе і ў прасторы): старажытныя літаратуры – Захад: ірландская фантастычная сага "Плаванне Брана, сына Фебала", Блізкі Усход: Эпас пра Гільгамеша, Далёкі Усход: японская чарадзейная казка "Урасіма Таро", сучасную літаратуру – апавяданне амерыканскага пісьменніка Эрнеста Хемінгуэя "Індзейскі пасёлак", камедыя Кандрата Крапівы "Брама неўміручасці" і літаратурная казка Змітрака Бядулі "Сярэбраная табакерка" [, с.].

Эпас пра Гільгамеша. Вандроўны сюжэт пра пошукі краіны вечнай маладосці і неўміручасці ў дадзеным творы прадстаўлены ў паслядоўнасці матываў (вобразаў), якія разглядаюцца як этапы станаўлення героя і якія

могуць быць праілюстраваны графам адпаведна з вяршынямі $\mathbf{X_1}$, $\mathbf{X_2}$, $\mathbf{X_3}$.... [, с.]. Шматсэнсоўнасць фіналу можа быць растлумачана з дапамогай іншых твораў (“вертыкальнага” кантэксту), дзе распрацоўваюцца гэтыя ж самыя матывы паражэння героя і набыцця новага ведання, усведамлення іншых задач, што ставіць перад чалавекам само жыццё.

Герой вяртаецца ва Урук і адбудоўвае горад (з гэтага пачынаецца і на гэтым завяршаецца твор). Гільгамэш, такім чынам,– культурны герой, або стваральнік цывілізацыі (падобна Праметэю). Сусветны кантэкст гэтай тэмы – матыў добрых спраў, якія дапамагаюць захаваць памяць аб чалавеку пасля яго смерці. “Богі, калі стваралі чалавека...”, – яшчэ адну ісціну знаходзім у словах гаспадыні багоў Сідуры. Яна звяртаецца да Гільгамэша, сцвярджаючы, што сэнс чалавечага жыцця – ў паўсядзённых чалавечых радасцях і клопатах. “Вертыкальны” кантэкст – матыў “абагаўлення” паўсядзённага жыцця, звычайнага чалавечага існавання (“Смотри, как дитя твою руку держит…» у эпасе – і “Оставь же сына юность хороня, // Он встретит утро завтрашнего дня” – у Шэкспіра, напрыклад). «І нарэшце, апошні этап (і яшчэ адзін скачок у духоўным росце) – адчай у час смерці сябра, роздум пра сэнс жыцця, адмаўленне ад «геданістычнага» погляду на яго, марнасць спробы здабыць кветку вечнай маладосці, вяртанне ва Урук і – з’яўленне найвышэйшай мудрасці – прызнанне ўласнага паражэння. У канцы твора перад намі герой, які спазнаў жыццё і імкнецца з годнасцю яго пражыць». Чалавек прызнае сваё паражэнне, і яно, паражэнне, становіцца асноваю для далейшага ўзвышэння чалавека, – матыў, які найперш звязаны з матывам грэхападзення першалюдзей. Па даволі пашыранай сярод багасловаў і філосафаў версіі, грэхападзенне Адама і Евы дазволіла чалавеку не проста мець ад нараджэння “вобраз і падабенства” да Бога, але ў выніку пераадолення жыццёвых перашкод, пакут і цяжкай працы прыйсці да Бога значна бліжэй, чым гэта магло быць у выніку яго, чалавека, бесклапотнага знаходжання ў садах Эдэма.

Вандроўны сюжэт пра пошукі краіны вечнай маладосці і неўміручасці складаецца з цэлай сукупнасці матываў (утвараюць “гарызантальны” кантэкст), кожны з якіх мае дадатковы “вертыкальны”, што дазваляе глыбей, чым гэта было магчыма пры “гарызантальным” прачытанні эпасу, выявіць яго шматлікія сэнсы. Кожны з этапаў станаўлення эпічна маладога героя можа быць асэнсаваны ў сувязі з вопытам іншых літаратур, у кантэксце сусветнай спадчыны – і гэтае прачытанне пашырае ўяўленні пра чалавека ўвогуле, прыводзіць да ісцін агульначалавечага зместу.

Такім чынам, менавіта ў найстаражытных узорах крышталізуецца структура "класічнага" вандроўнага сюжэта пра неўміручасць чалавека. Яго складнікамі з'яўляюцца матыў *выключнасці чалавека* (згодна з паганскімі ўяўленнямі, у паэтызацыі, ідэалізацыі фізічных якасцей, духоўных, нават прафесійных рыс – у літаратуры новага часу), матыў *сустрэчы героя са смерцю* (ускладняецца сукупнасцю іншых матываў) і *ўяўленнямі пра неўміручасць* чалавекак (думкі пра неўміручасць, рэалізацыя патэнцыяльных магчымасцей і інш.). Доказ гэтага знаходзім у кельцкім эпасе ("Плаванне Брана, сына Фебала"), японскіх казках ("Урасіма Таро") і інш. творах [, с.].

Такім чынам, вандроўным сюжэтам (класічным, традыцыйным сюжэтам ці вобразам) можна назваць кантэкст, які мае "гарызантальны" і "вертыкальны" планы вымярэння. "Вертыкальны" – утвораны ў выніку суаднясення асобнага матыву аднаго твора з матывамі і вобразамі іншых твораў. "Гарызантальны" кантэкст узнікае дзякуючы спачэнню матываў як унутры аднаго твора, так і паміж творамі аднаго раду (жанру, кірунку, эпохі і г.д.). Гарызантальна-вертыкальны кантэкст рэпрэзентуе інварыянт у шматлікіх варыянтах – у часе і прасторы іншых культур, адлюстроўвае дынаміку, рухомасць, зменлівасць матываў, сюжэтаў, вобразаў.

Вандроўныя сюжэты з'яўляюцца, на нашу думку, таксама прыкладам таго, як фарміруюцца ўстойлівыя адзінкі апавядання. Вывучаючы падобныя сюжэты, якія паўтараюцца ў розных літаратурах, можна заўважыць своесаблівы працэс крышталізацыі сюжэтна-вобразнай структуры ў асобным матыве, сюжэце ці вобразе, які надалей даследчыкі называюць архетыпам, вечным вобразам, вандроўным сюжэтам, устойлівым або скразным матывам і т.п.

Фармалізацыя літаратуразнаўчага даследавання актуалізуе спецыфічны спосаб вывучэння – мадэляванне, які з'яўляецца агульнавуковым метадам пазнання. Пры дапамозе мадэлявання мастацкіх з'яў можна ўстанавіць, што мастацтва ў сваёй найглыбейшай аснове рацыяналістычна (або належыць менавіта чалавеку як адзінай істоце на зямлі, што мае розум – рацыю) і паддаецца вымярэнню, г.зн. падпарадкоўваецца законам фармальнай логікі. Разам з тым любая фармалізаваная структура мае да мастацкай творчасці дачыненне толькі пры ўмове яе вербалізацыі, калі "суматыўная множнасць" матэматычных сімвалаў утварае сістэму, "звышсэнс" якой рэалізуецца праз адухаўленне ўсіх яе складнікаў у форме мастацкага слова, вобраза, сюжэта, праз тое прынцыпова новае, што набывае гэтая сістэма, – творчую думку чалавека.

Казка ў сістэме фальклорных і літаратурных жанраў

Крыніцы літаратуры – міфалогія і фальклор – разглядаюцца як класічныя ўзоры мастацтва слова ў параўнальным плане: міф з’яўляецца асновай шматлікіх літаратурных твораў (як у сваю чаргу, міфічныя вобразы і ўяўленні ўзнікаюць на аснове рэальных падзей і з’яў, пра што сказана ў тэме 4 § 1). У той жа час творы іншых эпох і народаў, што вырастаюць на аснове міфаў (у працэсе неаміфалагізацыі), – сведчанне паўтаральнасці гісторыка-культурнага развіцця, заканамернага характару фарміравання літаратурных вобразаў на аснове і гістарычных рэалій, і мастацкіх узораў; па сінхраніі свайго існавання ў нацыянальных літаратурах і дыяхранічна – адносна сусветнага літаратурнага працэсу ў цэлым: параўноўваюцца казкі японскія (вядомыя ў запісах УІІІ–ІХ стст.) і беларускія (запісаныя часцей у ХІХ ст.), але ў межах нацыянальных літаратур яны з’яўляюцца помнікамі старажытнай, часткова язычніцкай свядомасці, першым этапам у фарміраванні ўласна нацыянальнага літаратурнага працэсу; па дыяхраніі свайго існавання ў часе: казка як уласна фальклорны твор папярэднічае развіццю паўфальклорных, літаратурных жанраў (фабліо, народная кніга, навела).

Беларускія і японскія казкі.

Адзін з самых пашыраных фальклорных жанраў – казка. Гэты старажытны жанр змяшчае ў сябе найперш тое трывалае, наднацыянальнае і пазачасавае, што звязана з адлюстраванннем у казцы агульначалавечых з’яў. Разам з тым у казках з’яўляюцца новыя паняцці, звязаныя з сацыяльным расслаеннем грамадства, з фарміраваннем нацыянальных асаблівасцей. Параўнальны аналіз беларускіх і японскіх казак дазваляе вылучыць тое трывалае, што аб’ядноўвае творы двух народаў, а таксама зафіксаваць сацыяльныя, нацыянальныя прыкметы, што адрозніваюць іх.

Яшчэ адным аб’ектам параўнальнага аналізу з’яўляюцца маральна-этычныя праблемы, якія распрацоўваюцца ў казках, і тыя ідэалы, якія сцвярджаюцца ў іх.

Праблема тыпалагічна падобнага ў беларускіх і японскіх казках звязана з іх сацыяльна-бытавым характарам. Барацьба ў прыродзе, якая вядзецца паміж рознымі жывёламі, з’яўляецца барацьбой за выжыванне. Сацыяльнага канфлікту ў прыродным царстве няма. Ніколі без неабходнасці адна жывёла не знішчыць іншую, прагнучы крыві, проста так. Сацыяльную завостранасць набываюць адносіны ў чалавечым грамадстве. Праз забойства чалавека гатовы пераступіць тыя, хто прагне ўлады, хто жадае сцвердзіць сваю магутнасць, сваю веліч над сабе падобнымі. Гэта праблема раскрывае другі, сацыяльны змест казкі.

З развіццём класавага грамадства ўяўленне пра сацыяльную іерархію пранікае ў мастацкую свядомасць калектыўнага творцы. Разам з тым казак з указаннем на сацыяльную іерархію ў беларусаў і японцаў зусім няшмат. Так, у Японіі марскі Дракон мае сваіх падданых: гэта рыбы, мядуза, асьміног-самотнік, марскі акунь («Мядуза і малпа»). Яму служаць Таі, Хірамэ, Карэй і іншыя «высокашаноўныя» рыбы («Урасіма Таро»). Структура грамадства ў большасці выпадкаў у казках застаецца нераспрацаванай, адно толькі – указваецца на наяўнасць падданых у валадара. Гэтаксама і ў беларусаў: «Адкуль пайшлі паны на Палессі», «Іванка-прастачок» і іншыя казкі.

Ад фальклорных да літаратурных жанраў: казка – фабліо – народная кніга – навела

Супастаўляючы беларускую казку з творамі іншых жанраў розных народаў, якія надзвычай блізкія ёй па сюжэту і сістэме вобразаў, можна аднавіць своеасаблівы ланцуг жанраў: казка – народная кніга – фабліо – навела. Іх параўнальны аналіз – ад казкі да ўласна літаратурнага жанра – з далучэннем беларускіх твораў дазваляе выявіць пэўную паслядоўнасць, этапнасць у іх станаўленні і развіцці, гэтаксама як і сінхроннасць іх існавання ў часе. У гэтым сэнсе беларускія казкі з’яўляюцца своеасаблівай асновай, на якую накладваецца ўзор (або ўток – нітка, якая кладзецца накрыж асновы) іншых жанраў. І калі аснова мае трывалы, устойлівы, інварыянтны характар, дык уток (у дадзеным выпадку творы іншых жанраў) адметны дынамічнасцю, зменлівасцю, варыятыўнасцю, што дазваляе акрэсліць этапнасць пераходу ад фальклорнай да літаратурнай творчасці. Беларуская казка, помнікаў якой захавалася даволі шмат, можа ў пэўным сэнсе выступаць звяном, якое ў літаратурным працэсе іншых краін страчана і якое аднаўляе непарыўнасць літаратурнага развіцця, дазваляе прасачыць асаблівасці пераходу, трансфармацыі фальклорных твораў у літаратурныя.

Французскае фабліо і казкі беларусаў

Аб’ектам аналізу з’яўляюцца канкрэтныя прыклады двух жанраў. Параўноўваючы французскае фабліо «Завяшчанне асла» Рутбёфа і беларускую сацыяльна-бытавую казку «Пахаванне казла», можна выявіць «закрытае ядро» агульначалавечага ў іх і «адкрытую сістэму» адрозненняў, якая ўпісвае кожны з твораў у адпаведны ім гісторыка-культурны кантэкст эпохі, нацыі, асяроддзя.

Тыпалагічнае падабенства сюжэтаў дапамагае асэнсаваць адзінства паміж творамі і нацыянальнымі літаратурамі, якое выяўляецца на розных узроўнях. У фабліо асноўная задача, з мэтай якой і расказаны згаданы сюжэт,– выкрыць хцівасць, сквапнасць клірыкаў, высмеяць тых, хто жадае суседу зла. У казцы

таксама гучыць смех, выклікае абурэнне сквапнасць, хцівасць, карысталюбства святароў.

Кампазіцыя фабліо «Завяшчанне асла» Рутбёфа і беларускай казкі «Пахаванне казла» таксама мае шмат падобнага, традыцыйнага: зачын, дзеянне, канцоўка. Традыцыйна зачын беларускай казкі знаёміць з героямі. Кампазіцыя фабліо кальцавая: у ёй акрэслены маральна-этычныя праблемы, апавяданню нададзены дыдактычны кірунак. Разам з тым у фабліо шырока выкарыстаны тыповы для апавядальнай літаратуры матыў размовы гасцей за сталом, у час якой расказана згаданая гісторыя. Фабліо – вершаваны твор (рэалістычная вершаваная навела), казка, як вядома, жанр апавядальны. Сфера іх узнікнення і пашырэння – горад (фабліо), больш шырока – народнае асяроддзе (казка). Фабліо выступае як жанр адной эпохі, час яго распаўсюджвання – XII – пачатак XIV стст. Казка пашыраецца на працягу многіх стагоддзяў. Адрозненні на ўзроўні жанравага вызначэння абумоўлены, з аднаго боку, маналагічным характарам фальклорных жанраў, з другога – крышталізацыяй структуры жанру пры ўзаемадзеянні фальклорных і літаратурных традыцый. У якасці асноваўтваральнай адзінкі ў фабліо выступае анекдот (невялікае па памерах смешнае апавяданне, камічная гісторыя). Тое гумарыстычнае, часам грубаватае, што складае аснову фабліо, з’яўляецца адной з тыпалагічных прыкмет казкі. Калектыўны стваральнік у фабліо і ў казкі. Фабліо, створанае на фальклорнай аснове, выступае як памежны жанр, што ўваходзіць у склад сярэднявечнай гарадской літаратуры ў Францыі. Казка ў дадзеным выпадку – фальклорны жанр.

Супастаўляючы творы «Завяшчанне асла» і «Пахаванне казла», можна заўважыць, што

– тыпалагічныя сыходжанні паміж мастацкімі творамі розных народаў, паміж узорамі фальклору і літаратуры, выяўляюць падабенствы гістарычнага лёсу, культурных традыцый народаў;

– яны таксама сведчаць пра неадналінейнасць, шматвектарнасць развіцця сусветнага літаратурнага працэсу, у межах якога мастацтва адных народаў запаўняе канкрэтнымі прыкладамі той этап, што пройдзены іншымі народамі, але якія такога сведчання, такіх узораў не пакінулі. У гэтым сэнсе беларускае мастацтва слова ў большай ступені, чым многія еўрапейскія літаратуры, захоўвае старажытны характар, што мае значэнне не толькі для развіцця нацыянальнага літаратурнага працэсу, але і ў агульначалавечым кантэксце. У гэтым бачыцца менавіта тое «пакліканне» (калі скарыстаць тэрмін Г.Гесэ пра лёс асобы ў свеце), тое «гістарычнае пасланніцтва» (тэрмін В.Ластоўскага) нашага народа, якое не страчвае, але захоўвае сваё значэнне, з

часам набываючы новыя вымярэнні ў прасторы агульначалавечай культуры і цывілізацыі.

Нямецкая народная кніга і беларуская казка

Народная кніга была сярод вышэйшых літаратурных дасягненняў Адраджэння, якое так і засталося ў заходнееўрапейскай літаратуры прыкметаю свайго часу, а на Беларусі мае пэўныя тыпалагічныя паралелі з жанрам ананімнай паэмы. Шырокае распаўсюджванне народных кніг у XVI ст. было абумоўлена, з аднаго боку, цікавасцю чытачоў да кніг забаўляльнага, прыгодніцкага або казачнага зместу (гэты інтарэс задавальнялі ў свае часы рыцарскія раманы, а затым махлярскія раманы), узмацненнем свецкага пачатку ў літаратуры. З другога – развіццё паліграфіі, друкавання дазволіла выдаваць кнігі пэўнай колькасцю экзэмпляраў, так што тая ці іншая з надрукаваных кніг магла захавацца да наступных стагоддзяў, а не знікнуць, як, безумоўна, знік не адзін народны твор. Да таго ж народныя кнігі, якія выдаваліся ў тагачасных друкарнях, мелі прыгожы выгляд, ілюстраваліся каляровымі малюнкамі – гэткая своеасаблівая рэнесансная “масавая літаратура”. У сваю чаргу папулярнасць народных кніг садзейнічала пэўнай адукацыі народных мас: у іх змяшчаліся звесткі пазнавальнага, экзатычнага характару, апавядалася пра жыццё людзей розных краін. Іх пашырэнне спрыяла таксама станаўленню асобных літаратурных жанраў (перш за ўсё рамана), дзякуючы добра распрацаванай інтрызе, шырокаму паказу жыцця герояў, адлюстраванню побыту.

Напрыканцы XVI ст. з’явілася народная кніга, створаная ў рэчышчы нямецкай рэнесанснай літаратуры і ў традыцыях “літаратуры пра дурняў”,– “Шыльдбюргеры” (1598 г.). У творы паказаны шлях татальнага “здурнення” жыхароў Шыльды, ананімны аўтар раскрывае і прычыну раптоўнага ператварэння разумных гараджан у дурных шыльдбюргераў: нежаданне быць уцягнутымі ў справы свету. Раней менавіта з прычыны свайго вялікага розуму яны праславіліся на ўвесь свет і былі надзвычай запатрабаванымі. Нагадаем, што па прычыне сваёй выключнай адукаванасці, высокіх разумовых здольнасцей не мог знайсці сабе месца ў свеце герой навелы М.Сервантэса “Ліцэнцыят Відрыера”. Затое ён стаў знакамітым, як толькі страціў розум, ператварыўся ў блазна. “Ах, сталіца, ты можаш прывеціць нахабных пралазаў і адрынуць людзей годных і сціплых, ты корміш да адвалу бессаромных прайдзісветаў і морыш голадам разумных і сарамлівых»,– падкрэслівае М.Сервантэс.

Ва “Уступным слове” да выдадзенай па-беларуску кнігі яе перакладчык А.Клышка звяртаецца да чытача-падлетка з глыбока прадуманымі словамі:

“Ад розуму да дурноты – адзін крок, а ад дурноты да розуму – дужа далёка. Глупству нельга ўступаць нават напаказ, нават часова.

Гэтыя гісторыі вучаць цябе шанаваць розум, паказваючы, да чаго даходзяць людзі, калі яны адвучваюцца самастойна думаць, калі паддаюцца хоць бы якой агульнай дурноце, прывыкаюць да яе, а свой дабрабыт і спакой ставяць вышэй за ўсё і асабліва за мудрасць”.

У беларускіх народных казках вобраз дурня шматбаковы: гэта і дурань-блазан, за ўчынкамі якога прыхаваны цвярозы розум, з дапамогай гэтых учынкаў ён раскрывае ўсеагульную дурноту, што пануе ў свеце, або выйграе тое, што недасягальна для звычайнага чалавека. Гэта і дурань “ад прыроды”, дзе дурнота адпавядае не толькі глупству, страце розуму, але і няўменню самастойна, цвяроза думаць і прымаць адказныя рашэнні. Беларуская казка “Дурныя людзі”, запісаная ў ХІХ ст., аднаўляе іншы кірунак увасаблення дурноты ў літаратуры. Па сваіх матывах яна блізкая нямецкай народнай кнізе “Шыльдбюргеры”, праўда, тут дзейнічаюць некалькі герояў адной сям’і і людзі навакольнага свету (гаспадары адной хаты, дзед з бабай, мужыкі ды панічы) – усе прадстаўнікі розных саслоўяў, як і ў Шыльдзе.

Навела і авантурна-навелістычныя казкі беларусаў

Вядомы з рыцарскіх раманаў сюжэт пра Трыстана і Ізольду увайшоў у зборнік кароткіх, займальных гісторый, які захаваўся пад назвай “Навеліна” (ХІІІ ст.). І ў гэтай прыгодзе, і ва ўсім зборніку чытач упершыню сустрэўся з новым жанрам, які пакуль што знаходзіўся ў самым пачатку станаўлення. Ён быў пераходнай формай ад пашыранага ў гарадскім фальклоры анекдота і таго літаратурнага жанра, што ў класічным выглядзе народзіцца праз паўстагоддзе – у “Дэкамероне” Д.Бакача.

Параўнальны аналіз навел і беларускіх навелістычных казак дазваляе меркаваць пра наяўнасць тыпалагічных сыходжанняў. Беларускі кантэкст жанра хоць зусім нешматлікі, але ўсё ж яго можна лічыць разнастайным. Навела ў Беларусі – прыклады арыгінальнай навелістычнай літаратуры, узоры перакладной навелы, а таксама тыя, якія маюць тыпалагічныя і кантактныя сувязі з творамі агульнаеўрапейскай навелістыкі. Зразумела, што і ў навелы можна вылучыць асноўныя этапы эвалюцыі як пэўнай структуры: ад зараджэння на этапе трансфармацыі папярэдніх жанраў – да замацавання ўстойлівай жанравай структуры, канона навелы – з далейшым развіццём і этапамі трансфармацыі ў творчасці прадстаўнікоў сусветнай навелістыкі.

Авантурна-навелістычныя казкі ў беларускім фальклоры дапамагаюць аднавіць як працэс архетыпізацыі сюжэта, так і варыянт белетрызацыі старажытнай з’явы: з крыніц народнай творчасці вырастае асобны

літаратурны жанр, а мастацкі твор у сваю чаргу актуалізуецца ў новым гісторыка-культурным асяроддзі. Наяўнасць тыпалагічных параллеляў паміж беларускімі казкамі і літаратурнымі сюжэтамі, распрацаванымі ў заходнееўрапейскіх літаратурах, дазваляе сцвярджаць думку пра “адкрытасць” мастацтва слова не толькі да агульначалавечых праблем, але і пра “адкрытую сістэму” літаратурнага працэсу, у межах якой з'яўляюцца, а затым адраджаюцца наноў, набываюць “новае жыццё” творы старадаўняга мінулага.

Беларускія народныя казкі авантурна-навелістычнага кірунку пабудаваны на авантурна-прыгодніцкім, дасціпным, часам махлярскім сюжэце. У іх аснову пакладзена і хітрамудрасць героя, які сваімі паводзінамі або трапнымі размовамі “правучвае” або “павучае” хціўцу, зайздросніка, багацея. Героі многіх казак маюць агульнае ў сваім паходжанні з міфалагічнымі трыксцерамі. Часцей гэта мужык, які выкрывае папоў (“За што мужык папу бараду абгаліў”, “Мужык, пан і ксёндз”), паноў (“Асцярожны пасланец”, або пад іншай назвай – “Сцізорык зламаўся”, “Мужык і пан”), другога мужыка (“Разышлося, як заечае сала”), перамагае самога чорта. Беларуская казка навелістычнага характару ўводзіць у дзеянне не толькі чорта, але і святых на чале з Богам. Праўда, Бог тут дзейнічае не менш дасціпна і нечакана, як і сам чалавек (“Несцерка”), што выяўляе відавочна гуманістычны, рэнесансны характар гэтых казак.

Пашыраючы ўяўленне пра сувязь навелы і беларускіх казак навелістычнага зместу, звернемся да артыкула Л.Барага “Вандроўныя сюжэты”: Значная колькасць вандроўных сюжэтаў (як адносна ўстойлівых фабульных элементаў, “што складаюць падзейную аснову структуры вуснага ці літаратурнага твора, якія пераходзяць з адной эпохі ці дзяржавы ў другую”) “перайшла ў бел.казкі і балады і атрымала своеасаблівы нац.каларыт, напоўнілася новым зместам. Так, у аснове сюжэта вядомай казкі “Аб тым, як ксяндзы вылячыліся” (зб.А.Сержпутоўскага “Казкі і апавяданні беларусаў-палешукоў”) ляжыць гісторыя, што ідзе ад напісанай на фалькл.матэрыяле 2-й навелы 10-га дня “Дэкамерона” Бакача пра разбойніка, які марыў голадам тлустага абата і тым самым вылечыў яго ад хваробы. Пазней гэты сюжэт быў перапрацаваны ў ням.майстарзінгерскай песні Г.Сакса “Абат на водах” і ў фацэцыі польск.зб. “Польскія фацэцыі” (17 ст.) пра тлустага ксяндза, якогаі вылечыў пан, калі трымаў ксяндза пад замком і не даваў яму есці. Творчае пераасэнсаванне гэтага сюжэта сустракаецца ва ўкр.казцы “Ксёндз на курацыі”, у рус.казцы “Пра вылячэнне тлустага

манаха" ("Смаленскі этнаграфічны зборнік" У.Дабравольскага") [183, т.1, с.571].

Разам з тым ставіць у залежнасць з'яўленне сюжэта аднаго твора ад падобнага яму, акрэсленага ў другім творы, у дадзеным выпадку наўрад ці апраўдана. Хутчэй за ўсё падабенства сюжэтаў у названых творах (ці ў асобных з іх) абумоўлена не кантактным характарам сувязей, а тыпалагічным сыходжаннем сюжэтных ліній. Аналізуючы беларускую казку ў параўнанні з іншанацыянальнымі творамі, можна выявіць не столькі кантактныя, але хутчэй за ўсё менавіта тыпалагічныя сыходжанні паміж беларускай і іншанацыянальнымі літаратурамі. Калі разглядаць жанр беларускай казкі ў супастаўленні з іншымі жанрамі (фальклорным – напалову фалькьлорным – уласна літаратурным), можна акрэсліць этапы фарміравання, крышталізацыі канона ўласна літаратурнага жанру ў межах сусветнай літаратуры як цэласнага ўтварэння.

Вывучэнне тыпалагічных сыходжанняў на прыкладзе адмысловых сюжэтаў ("вандроўных", "вечных", "скразных" і інш.) і жанраў (ад жанраў фальклорных да пераходных і затым уласна літаратурных) дазваляе зрабіць высновы адносна гэтага віду сувязей і ўзаемадзеянняў паміж літаратурнымі феноменамі, а таксама адносна саміх літаратурных феноменаў у прыватнасці.

§ 1. 4. Сістэмны падыход у літаратуразнаўстве ў кантэксце ідэі міждысцыплінарнасці

Параўнальнае даследаванне літаратуры, калі мець на ўвазе працы кампаратывістаў XIX–XX стт., улічвае не толькі ўнутрылітаратурны вектар (кантэкст), але і з'яву міждысцыплінарнасці. Паняцце міждысцыплінарнасці набывала актуальнасць у розныя перыяды, а ў пачатку XXI ст. звязана з прыняццем новых адукацыйных стандартаў, дзе яно абазначана ў якасці аднаго са скразных напрамкаў сучаснага развіцця навук і сістэмы адукацыі.

Зварот да міждысцыплінарных даследаванняў у літаратуразнаўстве абумоўлены самой сутнасцю літаратуры як спецыфічнага феномена пазнання, адрознага ад іншых відаў – рэлігійнага, навуковага – і разам з тым існуючага з імі ў пэўным адзінстве. Прынцыповая адрознасць гэтых сфер спасціжэння свету і чалавека спрыяе іх развіццю і росквіту. Часовае іх злучэнне на глебе міждысцыплінарнасці апладняе кожную з іх, насычае ідэямі і вобразамі, якія могуць быць разгорнуты, даследаваны і ўспрыняты як уласныя здабыткі, каталізатары далейшых пошукаў, ферменты новых адкрыццяў у прыватнай галіне пазнання.

Зразумела, што магістральныя кірункі навуковага даследавання аб'ектыўнага свету і “другой, эстэтычнай рэчаіснасці” пралягаюць паасобна, з улікам спецыфічнага аб'екта пазнання, з выкарыстаннем катэгарыяльнага апарата кожнай з навук. Разам з тым на гэтых кірунках знаходзяцца таксама масты, якія злучаюць навукі паміж сабой, шляхі пераходу ад аднаго тыпу пазнання да іншага, якія пашыраюць і ўдакладняюць памежныя сферы тлумачэння і засваення рэчаіснасці.

Пра агульнасць, якая злучае два светы і два тыпы пазнання, пісаў М.Багдановіч: «И поэзия, и наука имеют, в конце концов, одну и ту же общую цель: удовлетворение познавательной потребности человека. Положение это… прочно установлено в современной поэтике… мы не видим причин, почему бы поэзии и науке не идти рука об руку» [60, II, с. 195]. Далей паэт удакладняе, што раскол паміж імі, адасабленне адна ад адной без этапаў узаемазлучэння маюць негатыўныя наступствы як для развіцця саміх навук і літаратуры, так і для чалавека, у якога гэтыя дзве сферы аказаліся разадасобленыя: «Ведь именно таково было их взаимоотношение на заре человечества… В эту эпоху, как мы видим, наука и поэзия не находились между собою в противоречии, и духовный мир человека отличался необыкновенной цельностью. В настоящее время мы этого не наблюдаем. Наоборот, наука и поэзия идут каждая своим путем, без малейшего контакта между собой. Наше поэтическое мировоззрение совершенно оторвано от мировоззрения научного; они чужды друг другу, не согласованы между собой; эволюция в одной из этих областей не оказывает ощутительного влияния на состояние другой, и, в конце концов, наша духовная сфера оказывается *расколотой надвое*» [60 , II, с.196].

Пра негатыўныя наступствы гэтай “расколатасці” папярэджваў і беларускі пісьменнік другой паловы XX ст. А Адамовіч. Ён пісаў пра небяспеку “нажніц” – паміж НТП (НТР) і духоўнасцю, маральнасцю сучаснага чалавека ў сваёй кнізе “Дадумваць да канца” [187].

Паняцце міждысцыплінарнасці (у прапанаванай намі форме – “інтэрдысцыплінарнасці”), на нашу думку, з'яўляецца тым мостам, які злучае два светы як аб'екты пазнання і два тыпы – навуковае і мастацкае – як спосабы спасціжэння рэчаіснасці.

Варта падкрэсліць і наступнае. Міждысцыплінарнасць – гэта не толькі спроба знайсці агульнае паміж літаратурай і навукай, але гэта, па нашым глыбокім перакананні, таксама парадыгма пазнання. І як парадыгма, яна знайшла сваю фармуліроўку зноў-такі ў выдатных пісьменнікаў, якія

акрэслілі не толькі два тыпы, але і два этапы (прафесійны і міждысцыплінарны) вывучэння свету (напрыклад, Г. Гесэ [78]).

Адзін з пісьменнікаў “першай велічыні” І.В.Гётэ быў адначасова літаратурным крытыкам і тэарэтыкам мастацтва, першым міністрам і вучоным-натуралістам, сумяшчаючы ў адной асобе самыя розныя віды мастацкай творчасці і прафесійнай дзейнасці. Не толькі вялікі творца, але і выдатны тэарэтык, ён пакінуў ацэнкі, разважанні, афарызмы, якія сведчаць пра наяўнасць сувязі розных навук, мастацтваў, рамёстваў і якія напрамую фармулююць ідэю міждысцыплінарнага падыходу і выяўляюць яе актуальнасць. Гёте: «Ни одно явление не об'ясняется само по себе и из себя; лишь многие, взятые вместе, окинутые одним взором, методически упорядоченные, дают в конце концов то, что могло бы сойти за теорию» [221, с. 349].

Адасобіўшы два бакі пазнання і практычнай дзейнасці ў трагедыі “Фаўст”, Гётэ выказвае заклапочанасць, калі спалучэння паміж імі не адбываецца:

«...Любой предмет желая изучить, чтоб ясное о нем познанье получить,
Ученый прежде душу изымает, затем предмет на части расчленяет.
И видит их…
Да жаль, духовная их связь тем временем исчезла, унеслась…» [ ]

Апіраючыся на гэту формулу Гётэ і тым самым праводзячы паралель міждысцыплінарнасці, адна з сучасных даследчыц-сістэматыкаў В.Н.Волкава абгрунтоўвае парадыгму сістэмнага аналізу і падагульняе зробленае за дзесяцігоддзі, падкрэсліваючы яго канчатковую мэту – скасаванне аднабаковасці, утылітарнасці навуковага пазнання. Яна сцвярджае: “Но в отличие от продолжения у Гётэ

«Да жаль, духовная их связь тем временем исчезла, унеслась…»

системный анализ сохраняет и обеспечивает эту духовную связь, т.е.целостное представление об объекте и процессе принятия решения» [276, с. 442].

Параўнальнае вывучэнне літаратур, калі глядзець на яе гісторыю з дня сённяшняга, відавочна патрабавала пэўнай метадалогіі, якая дазваляла, з аднаго боку, структураваць матэрыял, з другога – выйсці на прынцыпова іншы ўзровень абагульнення – узровень цэласнасці сістэмы. Разам з тым неабходна было разумець, што сама рэчаіснасць з’яўляецца сістэмай розных узроўняў абагульнення, якая мае іерархічны характар іх упарадкавання.

Новай метадалогіяй навуковага пазнання, пачынаючы з шырокага яго ўвядзення ў навуковае пазнанне ў другой палове 1960-х гг., стала

метадалогія **сістэмнага падыходу (аналізу).** Выкарыстанне прынцыпаў сістэмнага аналізу адносяць да 1920-х гг. (называючы сярод прыкладаў План ГОЭЛРО, СЭС, с. 1209). Разам з тым шырокае тлумачэнне менавіта ў 1920-я гг. ён знайшоў у літаратуразнаўстве ў працах Ю.Тынянава.

Паняцце "сістэмны падыход" у наш час часцей выкарыстоўваецца "ў сэнсе метадалагічнага кірунку ў філасофіі", як было падкрэслена ў абагульняльным артыкуле, надрукаваным ужо ў пач. XXI ст. у энцыклапедычным даведніку "Сістэмны аналіз і прыняцце рашэнняў". Раней ён ужываўся "ў прыкладным аспекце, як сінонім паняцця комплексны падыход" [276, с. 443].

Паняцце "**комплексны падыход**" адыграла значную ролю ў замацаванні прынцыпаў сістэмнасці ў 1960–70-я гг. Прымяняльна да літаратуразнаўчых праблем, комплекснае вывучэнне літаратуры – гэта «даследаванне яе праблем з далучэннем аналітычных сродкаў і метадалагічнай базы іншых навук, уключаючы прыродазнаўчыя, матэматыку, кібернетыку. У 1960 – 1980-я гг., калі пашырэнне міждысцыплінарных сувязей стала неабходнай умовай для далейшага развіцця гуманітарных ведаў, атрымала распаўсюджванне і комплекснае вывучэнне літаратуры».

Разважаючы аб актуальнасці ў гэты час дадзенага спосабу даследавання, вядомы тэарэтык літаратуры Л.І.Цімафееў нагадвае пра тыя крокі ў напрамку міждысцыплінарнасці, якія былі зроблены ў сярэдзіне XX ст.: "У апошнія гады вялізныя поспехі дакладных навук выклікаюць натуральнае памкненне прадстаўнікоў гуманітарных навук узбагаціць вывучэнне свайго прадмета, звярнуўшыся да тэрміналогіі і – галоўнае – да метаду дакладных навук" [281, с.20]. Далей тэарэтык называе Ю.Лотмана, які ў сваёй працы "Лекцыі па структуральнай паэтыцы" (Тарту, 1964) піша пра мэтазгоднасць выражаць "гуманітарныя" паняцці "ў тэрмінах і катэгорыях навуковага мыслення". Кажучы пра небяспеку ператварэння "тэрміна ў метафару", Л.І.Цімафееў спасылаецца на заснавальніка кібернетыкі Н.Вінера і на А.Харкевіча, аўтара "Агульнай тэорыі сувязі" (1955 г.). На думку апошніх, тэрміналогія дакладных навук наўрад ці прымяняльная для навук гуманітарных.

Разам з тым Л.І.Цімафееў разважае толькі пра першыя спробы падобнага засваення іншай тэрміналогіі як напрамку міждысцыплінарных кантактаў паміж навукамі. Таму, як падкрэслівае вучоны, "мы тут не маем яшчэ магчымасці звярнуцца да такога рода новай тэрміналогіі". Але магчымую плённасць гэтых кантактаў вучоны не адмаўляе: "Для далейшага развіцця навукі пра літаратуру вялікую цікавасць уяўляе комплекснае вывучэнне літаратуры і мастацтва ўвогуле з прыцягненнем сумежных навук (філасофіі, гісторыі, псіхалогіі, лінгвістыкі, фізіялогіі, законаў успрымання твораў

мастацтва і інш.). Такога кшталту праца дапаможа многае зразумець па-іншаму і ў вобласці тэорыі літтаратуры. Прыкладам, праўда, яшчэ толькі першапачатковым, такога вывучэння літаратуры можа служыць кніга “Садружнасць навук і тайны творчасці”, якая выйшла ў 1968 г.” [281, с.20].

Азіраючыся на пройдзены за гэтыя дзесяцігоддзі шлях пазнання ў сферы гуманітарных навук, можна сцвярджаць: плённасць міждысцыплінарных кантактаў розных навук – факт даказаны і пацверджаны шматлікімі даследаваннямі. Гэта адзін з напрамкаў развіцця навуковага пазнання, які можа быць з поспехам скарыстаны і новымі пакаленнямі даследчыкаў, і можа прыцягвацца для прафесійнага навучання маладога пакалення, спецыялістаў у розных сферах духоўнай і матэрыяльнай дзейнасці.

Метадалогія комплекснага падыходу, якая знайшла пашырэнне ў другой палове ХХ ст., прадугледжвае шматаспектнае, шматбаковае вывучэнне той ці іншай з’явы з мэтай яе глыбокага спасціжэння. “Аднамернасць” пэўнай навукі і яе метадалогіі пэўным чынам пераадольвалася: комплексны аналіз дазваляў устанаўліваць сувязі паміж рознымі дысцыплінамі, выкарыстоўваць іншыя методыкі і падыходы, аперыраваць дадзенымі розных навук. Комплекснае вывучэнне літаратуры аказалася суаднесеным з міждысцыплінарнасцю. Так, літаратурныя вобразы разглядаюцца ў кантэксце іншых відаў мастацтва, у супастаўленні са з’явамі прыроды, культуры, цывілізацыі; адкрыцці, зробленыя пісьменнікамі ў сферы мастацка-эстэтычнага асваення рэчаіснасці, сугучныя з дасягненнямі ў навуках дакладных і прыродазнаўчых, і ўсе яны асэнсоўваюцца, тлумачацца з выкарыстаннем “іншай”, нелітаратуразнаўчай тэрміналогіі. Пры такім падыходзе ў мастацкім вобразе насамрэч раскрываюцца новыя грані, дадатковыя значэнні, іншыя сэнсы, не выяўленыя ў працэсе літаратуразнаўчага аналізу. І яны могуць быць з поспехам выкарыстаны ў іншых мастацтвах, навуках, у практычнай дзейнасці.

У шырокім сэнсе слова комплексны падыход прадугледжвае наяўнасць больш шырокага кантэксту вывучэння літаратурных феноменаў у сувязі з творамі мастацтва, з дасягненнямі навукі, у параўнанні са з’явамі прыроды, у сістэме цывілізацыі. Пры такім падыходзе літаратурны факт успрымаецца не толькі сам па сабе (аб’ект-сістэма), але і як феномен інтэрдысцыплінарны – комплекс новых значэнняў, сэнсаў, што выяўляюцца ў ім пры паралельным аналізе з творамі мастацтва, пры вывучэнні літаратуры і пэўнай галіны навукі, у кантэксце з актуальнымі праблемамі матэрыяльнай вытворчасці.

Разам з тым дзякуючы творам літаратуры і мастацтва ў іншых навуках магчымы адкрыцці, якія без пасрэдніцкай місіі літаратуры не былі б

дастаткова праяўлены. У гэтым і заключаецца т.зв. “касандраўскі” пачатак літаратуры. Так, закон “ланцуговай рэакцыі”, на нашу думку, раней за яго адкрыццё ў ХХ ст. фізікам Рэзерфордам быў шырока праілюстраваны і па-мастацку сфармуляваны У.Шэкспірам у яго трагедыі “Гамлет” [17; 30, с.253–264]. Нумаралогія і сімволіка набываюць асаблівае значэнне ў часы Сярэднявечча, знаходзяць адлюстраванне ў творчасці Дантэ (“9” і сімволіка лічбаў “3”, “7”, “9”, “10” у “Новым жыцці”, “Боскай камедыі”). “Двайная зорка”, паняцце з астраноміі, было выкарыстана М.Багдановічам у якасці метафары адзінства паэта і яго каханай, а таксама пераемнасці ў творчасці Т.Шаўчэнкі і ўкраінскага фальклора [30, с.227–235].

Выразнай ілюстрацыяй комплекснага аналізу з’яўляюцца артыкулы А.Адамовіча са зборніка “Дадумваць да канца” (пра эфект “сотай малпы”, “звышлітаратуру” і інш.). Пра нязменнасць і плённасць пошукаў у гэтым кірунку сведчаць таксама працы беларускіх і замежных вучоных у розных галінах навукі: Цв.Стаянаў «Браселіяндавы лес: артыкулы па праблемах сучаснай заходняй літаратуры і сацыяльнай псіхалогіі» (Сафія, 1973); З.Шмід «Літаратуразнаўства як інтэрдысцыплінарны праект» (пераклад з нямецкай, Сафія, 1994); А.Баркоўская «Антропасацыяльная парадыгма ў філасофіі прыроды» (Мінск, 2000); П.Кікель «Матэматыка і рэчаіснасць» (Мінск, 1999); В.Лепілаў «Літаратура і астраномія: 100 астранамічных памылак у творах мастацкай літаратуры» (Астрахань, 1991); Э.Вясенін «…Перад судом шэкспірызма: Доказы вачыма юрыста» (Мінск, 2000), П.Грыфітс «Матэматыка і навукі: ці магчыма інтэрдысцыплінарнае даследаванне?» (Рым, 2000).

Такім чынам, з рэалізацыяй комплекснага падыходу сталі выразна бачнымі два яго напрамкі, якія аказаліся запатрабаванымі ў далейшым: выкарыстанне *тэрміналогіі* адной навукі ў іншых дысцыплінах і вывучэнне адной і той жа *рэальнасці* прадстаўнікамі розных навук і мастацтваў.

Агульнанавуковым падмуркам комплекснага падыходу стаў **сістэмны аналіз**, які ў метадалагічным, міждысцыплінарным плане прадугледжвае шматаспектнае, шматбаковае вывучэнне рэчаіснасці, апіраючыся на дадзеныя і метадалогію розных навук, што разам з іншым дазваляла сістэматызаваць узроўні памежнасці, міждысцыплінарнасці.

Паняцці з розных навук, якія шырока выкарыстоўваюцца літаратуразнаўцамі, можна сістэматызаваць, супастаўляючы апошнюю і тую ці іншую навуку, з якой прыйшло ў навуку пра літаратуру адпаведнае паняцце. Адсюль можна вылучыць узроўні суадносін літаратуразнаўства з фізікай, матэматыкай, інфарматыкай, біялогіяй, хіміяй, геаграфіяй і г.д. У

1970-я гг. з тэорыі сістэм у літаратуразнаўства былі ўведзеныя паняцці, якія набылі асаблівае распаўсюджванне: сістэма, сістэмнасць, сістэмны падыход або аналіз і інш. Так, паняццем “адкрытая сістэма” ў 1970-я гг. сталі абазначаць сацыялістычны рэалізм. Формула “адкрытай сістэмы” дазволіла (нават санкцыяніравала) пашырэнне жанрава-стылявых пошукаў у літаратуры і межаў яе вывучэння, пры тым што патрабавалася па-ранейшаму захоўваць непахіснасць ідэйных прыярытэтаў сацыялістычнага грамадства.

Тэрміны “цэнтраімклівы”, “цэнтрабежны” дапамаглі тэрміналагічна вызначыць і характарызаваць напрамкі суадносін паміж рознымі тэндэнцыямі і з’явамі ў літаратуры. Паняцце “літаратурная карта” абазначыла спецыфічнасць мастацкага свету пісьменніка, які насяляе сваю мясцовасць, адпаведную геаграфічнай мясцовасці (часцей “малую радзіму”), выдуманымі персанажамі.

Паняцці «адкрытая сістэма», “цэнтраімклівы”, “цэнтрабежны” прыйшлі ў той час, калі літаратуразнаўства пашырала далягляды сваіх даследаванняў. Менавіта актуальныя патрэбы новага часу, немагчымасць развівацца ў адасабленні ад іншых навук (акрамя грамадска-палітычных дысцыплін) прывялі літаратуразнаўцаў да перагляду паняцця сацыялістычнага рэалізму. Не пазбаўленыя ў той жа час ранейшых стэрэатыпаў, іх даследаванні захавалі аснову асноў – ідэалагічныя дэтэрмінанты. Паступовае адступленне ад гэтых пазіцый у пачатку спрыяла пашырэнню тэрміналогіі, а затым – праясненню і паглыбленню сутнасці ўведзеных паняццяў. У літаратуразнаўства і кампаратывістыку пранікаюць тэрміны з прыродазнаўчых і дакладных навук, якія паскараюць працэсы разняволення застаялых канонаў, распрацоўкі новага катэгарыяльнага апарата, развіцця літаратуры і ўзаемасувязей.

Другі ўзровень міждысцыплінарнасці аказаўся звязаным са спецыфікай вывучэння чалавека і свету прадстаўнікамі розных навук і мастацтва. Літаратуразнаўства мае агульную сферу з іншымі навукамі, калі літаратура даследуецца не столькі як «***мастацкі*** свет», колькі як «***свет***», што развіваецца па агульных, незалежных ад чалавека фундаментальных законах і з’яўляецца прадметам вывучэння ў розных навуках, у т.л. з’яўляецца прадметам пазнання і адлюстравання ў творах літаратуры.

Развіццё міждысцыплінарных кантактаў адбывалася і з увядзеннем у навуковы ўжытак **праблемнага падыходу.** Спалучэнне традыцыйных методык і новых элементаў аналізу спрыяла больш шырокаму адлюстраванню складаных, лёсавызначальных, глабальных праблем часу. Пашырэнне сістэмнага падыходу ў 1970–80-я гг. у літаратуразнаўстве

пераламлялася праз распрацоўку і ўкараненне ў практыку праблемнага падыходу. Так, абагульняючы напрамкі вывучэння гісторыка-культурнай спадчыны славян, рускі вучоны Дз.Ф.Маркаў акрэсліваў гэту спецыфіку ў назве сваёй працы: “Параўнальна-гістарычныя і комплексныя даследаванні ў грамадскіх навуках: З вопыту вывучэння гісторыі і культуры народаў Цэнтральнай і Паўднёва-Усходняй Еўропы” [262]. У Беларусі гэта было звязана з вылучэннем найбольш характэрных, у пэўным сэнсе слова канцэптуальных, дамінантных для беларускай літаратуры сюжэтна-тэматычных пластоў – ваеннай літаратуры і «вясковай» прозы. У гэтым кірунку асэнсоўваліся свае «энцыклапедыі» («Новая зямля» Я.Коласа, «Палеская хроніка» І.Мележа) і «эпасы» («На імперыялістычнай вайне» М.Гарэцкага[3], дакументалістыка і ўласна «ваенная» проза пра Другую сусветную вайну), праводзіліся грунтоўныя навуковыя доследы.

Праблемны падыход звязаны з вылучэннем той ці іншай праблемы і яе сістэмным, комплексным даследаваннем. Дзякуючы гэтаму падыходу выяўляюцца як генетычныя, так і тыпалагічныя падабенствы паміж літаратурнымі з’явамі. Праблемнасць – адзін з напрамкаў кантэкстуальнага аналізу, які дазваляе параўнаць розныя распрацоўкі і акрэсліць варыянты вырашэння адной праблемы. Літаратурны факт стаў разглядацца як канцэпт – філасофска-мастацкая парадыгма, у якой замацавана тая ці іншая структура ведаў пра чалавека і свет. Прычым гэта тыповы факт – у тым сэнсе, што праз яго найбольш поўна выяўляецца значная праблема; як адзінка («крышталь», формула, архетып), ён мае ў сканцэнтраваным выглядзе (фермента, зерня) згорнутыя магчымасці для раскрыцця сваёй глыбіннай сутнасці, шматграннасці. Сапраўды, думка пра канцэпт – адна з найбольш актуальных для сучаснага літаратуразнаўства і кампаратывістыкі: адзінка з’яўляецца носьбітам, праекцыяй множнасці, праз асобны элемент (мікрасвет) бачыцца структура і цэлае макрасвету. Так, для беларускай (і шэрага замежных) літаратур лёсавызначальнымі бачацца канцэпты «зямлі», «волі», «шляху», «вёскі» і «гораду» (як і «гораду-вёскі»), «сцяны» («мура»): у Беларусі – «мяжы» або «сцяны», у французскім сямейным рамане (Ф.Марыяк) – «клеткі», у балгарскім варыянце (П.Вежынаў) – «бар’еру», японскім (К.Абэ) – «у пяску»[4] і інш. Даследаванні канцэптасферы

---

[3] Менавіта ў апошнія дзесяцігоддзі XX ст. беларускія даследчыкі раскрываюць высокі еўрапейскі ўзровень кнігі М.Гарэцкага, яго тыпалагічнае падабенства з лепшымі ўзорамі сусветнай літаратуры (працы А.Адамовіча, Е.Лявонавай, Т.Тарасавай і інш.).

[4] Гэтыя творы – «Бар’ер» Вежынава і «Жанчына ў пяску» Коба Абэ – было прапанавана ўключыць у школьны курс па літаратуры ў адпаведнасці з канцэпцыяй яе

беларускай літаратуры звязаны з вывучэннем мадэлей мастацкага свету ў творчасці розных пісьменнікаў, спецыфікі нацыянальна ідэнтычнага ў сістэме агульначалавечых каштоўнасцей, заканамернасцей статыкі і дынамікі ў развіцці нацыянальнага літаратурнага працэсу ў кантэксце сусветнай літаратуры.

Такім чынам, прынцып сістэмнасці значна пашырыў кола навуковых даследаванняў, у т.л. літаратуразнаўчых. А сам ён стаў асновай новай матадалагічнай парадыгмы – сістэмнага падыходу, азнаменаваўшы тым самым зварот да ідэі міждысцыплінарнасці ў кантэксце новай метадалогіі.

Сістэмны аналіз беларуска-замежнага літаратурнага кантэксту застаецца і ў наш час адным з найбольш актуальных і канструктыўных у Беларусі кірункаў вывучэння літаратуры. Ён арыентуе перш за ўсё на даследаванне літаратуры як аб’екта-сістэмы – асобнага ад іншых віда мастацтва, што развіваецца па ўласцівых толькі яму законах (прадмет даследавання – тэорыя літаратуры), мае сваю гісторыю ў часе і ў прасторы літаратур народаў свету (прадмет гісторыка-тыпалагічнага аналізу) і адметна пастаянным з’яўленнем новых і найноўшых феноменаў (іх вывучаюць пераважна літаратурныя крытыкі).

З’яўляючыся метадалагічным кірункам у філасофіі, сістэмны падыход выкарыстоўваецца не толькі ў сацыяльна-палітычных ці дакладных навуках, але і ў літаратуразнаўстве: “Сістэмны аналіз, застаючыся часткай гісторыка-літаратурных даследаванняў, крытычных прац, дазваляе, на нашу думку, узняць вывучэнне літаратуры на новы ўзровень” [, с. 112]; “Разгляд вялікіх грамадскіх працэсаў як дынамічных сістэм сцвярджаецца ў апошнія гады як адзін з самых важных даследчых прынцыпаў... Але і незалежна ад таго, ці звяртаецца той ці іншы аўтар да самога тэрміна – сістэма, уяўленне пра сістэмнасць літаратурнага працэсу становіцца ў нашай навуцы ўсё больш глыбокім і разнабаковым. Сучасны стан гістарычнага мыслення такі, што ніводная з вобласцей гістарычнай навукі, у тым ліку літаратуразнаўства, не могуць развівацца без уліку асноўных палажэнняў агульнай тэорыі сістэм...” [, с. 28]. Гэтыя думкі цалкам прымяняльныя і ў наш час.

З дапамогай сістэмнага падыходу ў другой палове XX ст. была рэалізавана ідэя міждысцыплінарнасці. Параметры новай канцэпцыі вывучэння літаратуры былі заснаваны на прынцыпе сістэмнасці. *Прынцып сістэмнасці,* ідэі якога сфармуляваны Ю.Урманцавым [292]), экстрапаліруем у

кантэкстуальнага вывучэння (гл. дапаможнік Мішчанчука М.І., Адамовіч Г.Я. «Беларуская літаратура ў XI класе» [122, с. 183 – 199]).

літаратуразнаўства. Зыходзячы з прынцыпа сістэмнасці, даследчык павінен улічваць *тры абавязковыя параметры*:

1. Кожны літаратурны факт (рознай ступені абагульненасці) разглядаецца ў якасці аб'екта-сістэмы – асобага аб'екта з уласцівай яму структурай. Такі аб'ект даследуецца пры дапамозе катэгарыяльнага апарата агульнага літаратуразнаўства і яго асобных галін – гісторыі, тэорыі, літаратурнай крытыкі.

2. Кожны літаратурны аб'ект-сістэма выступае як падсістэма або элемент нароўні з адпаведнымі ў сістэме «*іншага*», «*другога*» узроўню абагульнення. У дадзеным выпадку "іншым" становіцца іншы герой, сюжэт, твор, жанр, кірунак, аўтар, эпоха і г.д. "Іншым" з'яўляецца па сутнасці тое, з чым судакранаецца або ўступае ў зносіны сам аб'ект вывучэння, або тое, што проціпастаўляе яму даследчык. На дадзеным этапе даследавання мэтазгодна прымяняць методыкі параўнальнага вывучэння літаратуры.

3. Кожны літаратурны факт выступае як адзінства (аб'ект-сістэма) і як складнік (падсістэма), набываючы новыя, т. зв. «эмерджэнтныя» якасці, што з'яўляюцца (або выразна праяўляюцца) менавіта ў межах сістэмнага адзінства. Звычайна іх называюць сістэмнымі або інтэгральнымі якасцямі. У кантэксце нашага даследавання назавем іх «звышякасцямі». Менавіта яны выступаюць, на наш погляд, асноўным аб'ектам міждысціплінарнага даследавання. Літаратура на гэтым узроўні вывучаецца ў кантэксце іншых відаў мастацтваў як асобнае мастацтва («чалавеказнаўства»); як асобная галіна ведаў пра чалавека і свет – у сістэме іншых галін ведаў (навук), якія вывучаюць чалавека і свет; як спецыфічная светапоглядная сістэма –у структуры іншых светапоглядных сістэм, якія даюць прынцыпова новыя звесткі пра чалавека і свет.

Беларускі літаратуразнавец А.С.Яскевіч у сваім даследаванні рытмічнай арганізацыі мастацкага тэксту пісаў: «Згодна з агульнай тэорыяй сістэм, створаная структура замацоўвае новы дыктат над складовымі элементамі... Адбываецца ў літаральным сэнсе перабудова апошніх пад новыя функцыі, пасля чаго нават зразумець *складнікі* магчыма толькі ў адзінстве сістэмы» [309, с. 196]. У дачыненні да літаратурных узаемасувязей вызначаюцца, такім чынам, дзве пазіцыі. Першая з іх – сістэма, падпарадкоўваючы агульнаму цэламу складнікі, у рознай ступені перайначвае іх; другая – да асноўных значэнняў складнікаў у сістэме дадаюцца новыя якасці, якія дапаўняюць і ўзбагачаюць іх змест. Менавіта апошнія, названыя «звышякасцямі», з'яўляюцца асноўным матэрыялам міждысціплінарнага даследавання. Намі ўводзіцца паняцце

інтэрдысцыплінарнасці: літаратура як асобная сфера пазнання («чалавеказнаўства») набывае новы аспект – памежную сферу – ў кантэксце іншых ведаў, г.зн. у комплексе з іншымі формамі духоўнай і матэрыяльнай дзейнасці чалавека і грамадства.

З развіццём метадалогіі і практыкі міждысцыплінарных даследаванняў вывучэнне набыткаў літаратурнай творчасці адбывалася не толькі ў новых даследчыцкіх кірунках, якія разам з тым захоўвалі традыцыйны даследчыцкі апарат. Відавочна, што з цягам часу міждысцыплінарнасць вымагала фармалізацыі даследаванняў, вызначэнню пэўных алгарытмаў аналізу, прывядзенню іх вынікаў да нейкіх абагульняльных, фармалізаваных высноў. Ёсць, на нашу думку, сэнс сцвярджаць, што гісторыя выкарыстання сістэмнага падыходу ў літаратуразнаўстве ў другой палове XX – пачатку XXI стст. пралягае паміж фармалізацыяй літаратуразнаўчага аналізу і вербалізацыяй выпрацаваных этапаў або алгарытмаў аналізу. Аб гэтым сведчыць, па-першае, выкарыстанне тэзаўруснага падыходу ў гуманітарных навуках, што інтэрпрэтавалася і агучвалася як праблема суб'ектывацыі пры вывучэнні самых розных аспектаў жыццядзейнасці чалавека і грамадства. Па-другое, на гэта ўказвае, напрыклад, мэтазгоднасць суаднясення методыкі параўнальнага вывучэння літаратуры і прапанаваных алгарытмаў сістэмных даследаванняў.

Разгледзім першы кірунак міждысцыплінарнасці, звязаны з выкарыстаннем паняцця "тэзаўрус" і спецыфікі тэзаўруснага падыходу ў літаратуразнаўстве. У 1990-я г. актуальным міждысцыплінарным паняццем, звязаным з развіццём інфармацыйных тэхналогій, становіцца паняцце "тэзаўрус". **Тэзаўрусны падыход**, вылучаны як новая навукова-метадалагічная парадыгма, высветліў актуальнасць дзвюх праблем. Увядзенне тэзаўруснага падыходу дазваляе наноў сістэматызаваць веды з розных галін літаратуры, навукі, культуры, у працах кампаратывістаў – па сусветнай літаратуры ў беларускім кантэксце і беларускай літаратуры як часткі сусветнай літаратуры. Другая – вызначэнне сістэмы прыярытэтаў у структуры тэзаўруса, класіфікацыя літаратурных фактаў адпаведна з іерархічнай сістэмай сацыякультурнага кантэксту, на аснове чаго можна выявіць характар і заканамернасці развіцця сувязей і ўзаемадзеянняў паміж беларускай і іншанацыянальнымі літаратурамі ў сістэмах вышэйшага ўзроўню абагульнення – рэгіянальнай, занальнай, сусветнай літаратуры. Тэзаўрусны падыход стаў разглядацца ў складзе актуальных пытанняў інтэграванага навучання (у сістэме адукацыі) і кантэкстуальнага вывучэння літаратуры (у літаратуразнаўстве).

Маскоўскімі даследчыкамі В. і У.Лукавымі [259] гэты падыход разглядаўся ў сувязі з прыярытэтамі суб'екта – адзінкі. З пункту гледжання адзінкі яны прапаноўвалі вывучаць гісторыю літаратуры.

Прынцыповае адрозненне нашай пазіцыі заключалася ў тым, што ў якасці адзнкі – крытэрыя аналізу – мы вылучалі ўмоўную адзінку, у якасці яе выступалі грамадства або пэўная грамадская група, яе слой, затым дзяржава, з пазіцый дзяржўных інтарэсаў літаратура мае тое ці іншае становішча ў сістэме яе сацыяльных інстытутаў або сфер дзейнасці,

Выкарыстанне тэзаўруснага падыходу пры параўнальным вывучэнні літаратурна-мастацкіх з'яў дазваляе акрэсліць наступныя ўзроўні супастаўлення.

Тэзаўрусны падыход – "адзін з падыходаў у даследаванні сістэм, пры якім вывучэнне сістэмы пачынаецца быццам бы "знізу"... з пераліку яе элементаў і ўстанаўлення сувязей паміж імі... размова ідзе не пра простае пералічэнне сістэмы, а пра фарміраванне ўзроўняў яе вывучэння" [276, с. 478]. Тэзаўрусны падыход, як намі выяўлена ў працэсе даследавання, "працуе" на ідэю шматзначнасці, рознабаковасці, <u>множнасці</u> пунктаў гледжання на адну і тую ж з'яву.

Суадносячы паняцці тэзаўруснага падыходу і вылучаныя раней адметнасці сістэмнага падыходу, можам сказаць, што мэтазгодна надалей прымяняць другое паняцце як больш шырокае ў метадалагічным плане і больш карэктнае ў яго вузкаспецыяльным прымяненні, паколькі тэзаўрусным падыходам вызначаецца адзін з момантаў сістэмнага аналізу, а менавіта "вызначэнне **сістэмаўтваральных якасцей, сувязей і адносін** паміж кампанентамі...", г.зн. сістэмаўтваральнай асновы.

Намі вылучаны асобныя ўзроўні вывучэння сістэмы "літаратура" ("літаратурны твор" як асноўная форма існавання сістэмы "літаратура") на аснове сістэмаўтваральных параметраў (асновы). Інварыянтам гэтай сістэмы з'яўляецца, на нашу думку, сацыякультурная піраміда, узроўні якой прадстаўляюць агульнасці, сфарміраваныя ў працэсе цывілізацыйнага развіцця. Гэта піраміда мае перавернутую форму: знізу – вяршыня, паколькі яе аснову складае адзінка – чалавек. Уверх па іерархіі ідуць узроўні, прадстаўленыя сістэмамі з ўсё большай сукупнасцю адзінак: грамадства – дзяржава – нацыя – чалавецтва.

Чалавек (асоба). Прыярытэты асобы ўтвараюць першасны і асноўны ўзровень сістэмы "літаратура" або "літаратурны твор". Такой асобаю з'яўляецца або аўтар, або чытач, або даследчык, або інтэрпрэтатар і г.д. Літаратурны кантэкст утвараецца з пункту гледжання адной асобы –

найперш аўтара, які апіраецца на тыя ці іншыя традыцыі, ператварае вядомыя сюжэты і вобразы або імкнецца стварыць цалкам арыгінальны твор, чым таксама наследуе сваіх папярэднікаў-першапачынальнікаў. Перакладчык або інтэрпрэтатар маюць свой спецыфічны пункт гледжання, у якім улічваюцца і знешнія, аб’ектыўныя фактары і ўнутраныя, суб’ектыўныя, што фарміруюць адметнасць працы перакладчыка або інтэпрэтатара. Чытач мае патрэбу ў літаратурным творы як у прадукце, што можна спажываць, задавальняючы тыя ці іншыя асабістыя запатрабаванні. Даследчык літаратуры, звяртаючыся, напрыклад, да пэўнага твора або вобраза, супастаўляе яго з вядомымі яму творамі або вобразамі, параўноўвае з напісаным раней гэтага ж аўтара і г.д. У любым выпадку спецыфічным падагульненнем (і асновай) гэтага падыходу выступае асоба чалавека.

Чалавек – трыадзіная асоба, або біяпсіхасацыяльны арганізм. Менавіта ў структуры асобы актуалізуецца памежжа псіхічнага пачатку і біялагічнага, псіхічнага і сацыяльнага, біялагічнага і сацыяльнага, трох яго частак разам. Таму ў асобе чалавека ўзаемадзейнічаюць веды па літаратуры і веды з іншых навук і мастацтваў, ажыццяўляецца сувязь паміж сусветным і нацыянальным, паміж літаратурай і мастацтвам, літаратурай і навукай, літаратурай і іншымі відамі і формамі чалавечай дзейнасці. Гэта значыць літаратура запатрабавана і як самастойны від, і як памежжа розных відаў дзейнасці, што дазваляе пашырыць сферу даследавання літаратуры і ўключыць яе структурнай часткай у іншыя сферы дзейнасці чалавека.

Вышэй адзначым сістэму “*грамадства”*. Узроўні параўнальнага вывучэння літаратуры вылучаюць па розных крытэрыях: прафесійным, узроставым, полавым, адукацыйным і інш. Так, для вучняў сярэдняй агульнаадукацыйнай школы прапануецца паменшаная колькасць гадзін на вывучэнне літаратуры ў параўнанні з некаторымі іншымі дысцыплінамі, мае месца спецыфічная суаднесенасць беларускай, рускай літаратур і літаратур іншых народаў свету. Праграма па літаратуры для ВНУ Беларусі негуманітарнага профіля арыентуе на вывучэння беларускай літаратуры ў кантэксце сусветнай (курс “Айчынная і сусветная літаратура”). Вывучэнне літаратуры ў ВНУ Беларусі гуманітарнага профіля дапаўняецца новымі сацыяльна-палітычнымі дысцыплінамі. Спецыфічную частку грамадства складаюць, напрыклад, жанчыны: актыўна развіваецца ў літаратуры розных краін (і адпаведна даследуецца) феміністская праблематыка. Сваё кола чытачоў ёсць у розных жанраў масавай культуры (жаночы раман, мілітарысцкі раман, графічная літаратура і інш.).

Узровень *дзяржаўных* прыярытэтаў фарміруецца з’явамі сацыяльна-

палітычнага зместу, што ўплываюць на развіццё літаратуры як складніка гісторыка-культурнага кантэксту. Часцей гэты ўзровень прадстаўлены літаратурай той ці іншай краіны або яе літаратурным працэсам на тым ці іншым этапе развіцця. Так, Шэкспір – прадстаўнік адной краіны. Але разам з тым ён геній усяго чалавецтва. Таму, вывучаючы творчасць Шэкспіра, напрыклад, яго трагедыю «Гамлет», мы маем на ўвазе не толькі тагачасную Англію (або Данію, згодна з тэкстам твора), але і ўсе краіны свету, дзе ведаюць Шэкспіра, перакладалі яго творы, у літаратурны працэс якіх уключана творчасць Шэкспіра. Узровень *нацыі* выяўляе нацыянальныя інтарэсы і каштоўнасці, рэпрэзентаваны нацыянальнай спецыфікай літаратуры, нацыянальным літаратурным працэсам, у які ўключана таксама спадчына іншых нацый. Тэзаўрусны падыход, акрэслены на аснове прыярытэтаў ***нацыі***, абумоўлівае іерархічны характар суадносін сусветнага і нацыянальнага ў літаратурным працэсе асобнай краіны, а таксама ў сусветным літаратурным працэсе.

Вышэйшы ўзровень, у межах якога ствараецца літаратура, а таксама вывучаецца і інтэрпрэтуецца, – узровень *чалавецтва* ўвогуле. Яму адпавядае паняцце “сусветная літаратура”. У ёй можа быць вылучана «ядро» – пантэон аўтараў, «залаты фонд» помнікаў, што складаюць вяршыннае дасягненне чалавечай цывілізацыі. Разам з тым у яе ўваходзіць і тое зменлівае, пераходнае, што ўвасабляе разнастайнасць чалавечых характараў, пакручастасць гістарычных лёсаў народаў, шматстайнасць жыццёвага вопыту чалавека – гэта асобныя яе творы, літаратурны працэс у той ці іншы перыяд яго развіцця, літаратура пэўнай нацыі, творы, што ўвасабляюць інтарэсы асобнай сацыяльнай групы. Тут сусветная літаратура разглядаецца як сукупнасць усіх твораў усіх народаў свету, створаных на працягу тысячагоддзяў існавання мастацтва слова. Агульначалавечы змест і «вечны» сэнс помнікаў сусветнай літаратуры бясспрэчныя. Сусветная літаратура – скарбніца таго, што назапасіла ***чалавецтва*** на ўсім шляху свайго развіцця. У гэтым выпадку сусветная літаратура складаецца з сумы ўсіх нацыянальных літаратур народаў свету, творчых індывідуальнасцей, з усёй множнасці літаратурных каштоўнасцей, што ўваходзілі ў склад літаратуры ва ўсе перыяды яе існавання і развіцця.

Тэзаўрус з пункту гледжання сістэмна-структурнага падыходу – паняцце, распрацаванае ў розных навуках. У сувязі з развіццём і пашырэннем інфармацыйных тэхналогій актуалізуюцца дзве праблемы. Першая – праблема сістэматызацыі ведаў з розных галін літаратуры, навукі, культуры, у дадзеным выпадку – па сусветнай літаратуры ў беларускім

кантэксце і беларускай літаратуры як часткі сусветнай літаратуры. У гэтым выпадку тэзаўрус разглядаецца як банк даных у літаратуры, мастацтве, культуры. Другая – вылучэнне сістэмы прыярытэтаў у структуры тэзаўруса, класіфікацыя літаратурных фактаў з таго ці іншага пункту гледжання. Сістэма прыярытэтаў, вылучаная намі ў адпаведнасці з пірамідай сацыякультурнага кантэксту, выступае як парадыгма сістэмна-інтэгратыўнага даследавання, што з’яўляецца арыгінальнай аўтарскай распрацоўкай. Гэта сістэма выступае асновай тэзаўруснага падыходу, на аснове чаго можна вызначыць характар і выявіць заканамернасці развіцця ўзаемасувязей паміж беларускай і іншанацыянальнымі літаратурамі ў сістэме сусветнай літаратуры.

Выкарыстоўваючы паняцце «тэзаўрус», варта ўлічыць, з аднаго боку, тое, што яго склад можа быць неабмежаваны па свайму структурнаму напаўненню, гэта значыць у тэзаўрус сусветнай (нацыянальнай) літаратуры тэарэтычна ўваходзяць *усе* пісьменнікі *ўсіх* часоў *усіх* народаў. З другога – гэты склад можа быць абмежаваны. У працэсе фарміравання літаратурнага тэзаўруса выкарыстоўваюцца розныя крытэрыі, асноўны з якіх – самая высокая ступень рэалізацыі таленту, творчай геніяльнасці. Пантэон аўтараў, «залаты фонд» помнікаў утвараюць вышэйшы ўзровень мастацтва слова. Разам з тым наяўнасць нацыянальных літаратур у сістэме агульнасусветнай з’яўляецца прычынай яго трансфармацыі ў часе і ў прасторы. Вывучэнне праблемы «пантэона» як агульначалавечай або нацыянальнай сістэмы прыярытэтаў дазваляе раскрыць дынаміку літаратурных каштоўнасцей у сацыякультурным кантэксце грамадства, нацыі, чалавецтва.

Тэзаўрус сусветнай літаратуры разглядаецца і ў стане status quo класікі – таго, што, выпрабаванае часам, адстаялася, перайшло ў скарбніцы «вечнасці». Але ён павінен быць асэнсаваны і як «жывая крыніца», скарбніца «жывой літаратуры» (тэрмін А.Герара), «жывой культуры», «жывога голасу літаратурнай класікі» (апошняе – метафара В.Жураўлёва [92]) – таго, што будучы «люстрам» свайго часу, актуалізуецца, набывае «новае жыццё» (формула Дантэ [225]), уключаецца як складовая частка ў літаратурны працэс нашых дзён, дзейнічае сярод найноўшых відаў і сродкаў масавай камунікацыі («сецяў» і «мастоў», тэле- і відэатэхнікі, камп'ютэра і Інтэрнета), у кантэксце ўсіх форм жыццядзейнасці грамадства.

Спалучаючы два актуальныя падыходы ў рэчышчы новых даследчыцка-адукацыйных тэхналогій – тэзаўрусны і кантэкстуальны, можна сцвярджаць: кантэкстуальны падыход звязаны пераважна з вывучэннем сусветнай літаратуры ў беларускім кантэксце (што адпавядае

тэзаўруснаму – з пазіцый нацыянальных інтарэсаў і каштоўнасцей, асабліва пашыранаму ў перыяд беларусізацыі). Тэзаўрусны падыход акрэслівае ўвогуле шырокую сістэму прыярытэтаў у структуры сацыякультурнага кантэксту, у рэчышчы якіх літаратура (сусветная і нацыянальная) паўстае ў спецыфічнай сістэме каардынат.

Другі кірунак у рэчышчы рэалізацыі сістэмнага падыходу звязаны, як мы абазначылі вышэй, з фармалізацыяй літаратуразнаўчых даследаванняў, з іх прывядзеннем да абагульняльных мадэлей і наадварот, з прымяненнем матэматычных і інш. мадэлей для аналізу літаратурна-мастацкіх з’яў. Разгледзем больш шырока гэта кола даследаванняў.

Так, у энцыклапедычным даведніку “Сістэмны аналіз і прыняцце рашэнняў” ёсць вялікі артыкул, у якім падагульняюцца асноўныя методыкі сістэмнага аналізу, якія распрацоўваліся на працягу дзесяцігоддзяў. Тым не менш спецыфіку прымянення сістэмнага падыходу (аналізу) у літаратуразнаўчым даследаванні мэтазгодна акрэсліць з дапамогай алгарытма, які прапанаваны даследыкам В.С.Цюхціным яшчэ ў 1976 г. у артыкуле “Аб падыходах да пабудовы агульнай тэорыи систэм” [289]. Паслядоўнасць этапаў даследавання і вылучаных у задач здаецца нам найбольш адпаведнай пастаўленай мэце.

Даследчык вылучае 2 этапы: на першым этапе апісанне інтэгральных якасцей сістэмных аб’ектаў мае “якасны і фенаменалагічны характар”, на другім, больш абстрагаваным, адбываецца “тлумачэнне і вывядзенне інтэгральных якасцей сістэмы з уласцівасцей кампанентаў, арганізаваных у сістэму” [289, с. 42–43].

Інтэрпрэтуем паняцці сістэмнага аналізу адпаведна з методыкай літаратуразнаўчага аналізу. Першы этап назавем этапам уласна літаратуразнаўчага даследавання. У ім суадносна з прапанаванымі В.С.Цюхціным крокамі вылучым наступныя моманты:

– “вызначэнне разнавіднасці сістэм...”: у нашым выпадку **<u>прыналежнасць</u>** літаратурнага твора (сюжэта, вобраза і г.д.) да таго ці іншага рода, віда, жанру літаратуры, да творчасці пэўнага аўтара, кірунку, школы і г.д.;
– “вызначэнне сістэмаўтваральных кампанентаў сістэмы...”: акрэслім структуру, або **<u>элементы</u>**, з якіх складаецца гэты твор (змястоўна-фармальныя кампаненты твора), ці сюжэт (кампазіцыйныя элементы сюжэта), ці вобраз (структура вобраза) і г.д.;
– “вызначэнне **сістэмаўтваральных якасцей, сувязей і адносін** паміж кампанентамі...”: гэта палажэнне найбольш выразна адлюстроўвае

кантэкстуальны, кампаратывісцкі характар узнікнення і функцыянавання літаратурнага твора (сюжэта, вобраза...). Менавіта яно становіцца ў цэнтры ўвагі параўнальнага вывучэння літаратуры. Літаратурны твор разглядаецца ў аспекце ўзаемадзеяння сваіх змястоўна-структурных кампанентаў (напр., ідэйна-тэматычных, сюжэтна-кампазіцыйных, жанрава-стылявых і г.д.). Калі даследуецца сюжэт, знахрдзім яго сувязь з сюжэтамі дадзенай тэматыкі і праблематыкі, у аспекце ідэйна-эстэтычных пазіцый аўтара і г.д. Сэнсава і структурна важным з'яўляецца вызначэнне элемента або якасці, што кладзецца ў аснову сістэмы, – **<u>сістэмаўтваральнай асновы</u>**. Яна характарызуе адметнасць стылю, жанру, кірунку і г.д.;

– "фіксіраванне полюсаў..." і далей "устанаўленне... ўмоў, межаў яе існавання". Гэта, на наш погляд, дазваляе акрэсліць **<u>межы</u>** літаратурнага твора, адасабліваючы яго ад іншых у творчасці дадзенага аўтара, сярод прадстаўнікоў свайго пакалення, у кантэксце таго ці іншага кірунку, як прэзентанта сваёй эпохі, праз прызму пераемнасці традыцый таго ці іншага літаратурнага жанру, стылю і г.д., – **звонку** (з пазіцый біяграфічнага, культурна-гістарычнага, сацыялагічнага і інш. метадаў). Вызначыўшы межы твора, умовы яго функцыянавання як самастойнай сістэмы, разгледзімя яго як асаблівую мастацкую структуру з пэўным колам герояў, акрэсленым сюжэтам, наборам паэтычных сродкаў мастацкай выразнасці і г.д. – **знутры** (што стала прыярытэтным аб'ектам вывучэння прадстаўнікоў фармальнага і структурнага метадаў);

– "вызначэнне структур, г. зн. законаў кампазіцыі, якія характарызуюць функцыянаванне (унутранае і знешняе) і развіццё сістэмы". У дадзеным выпадку важна выявіць структурна-функцыянальныя адносіны паміж усімі элементамі фармальна-змястоўнай арганізацыі твора.

Відавочна, што акрэслены алгарытм першага этапа даследавання шырока выкарыстоўваецца прадстаўнікамі розных школ і метадаў як агульнага, так і параўнальнага літаратуразнаўства.

Прынцыпова важным, неабходным для кампаратывісцкага даследавання з'яўляецца другі этап. Менавіта ён выводзіць літаратуразнаўчую працу ў сферу міждысцыплінарных даследаванняў.

У цэнтры другога этапа – інтэгральныя ўласцівасці, г.зн. тыя якасці, якія нараджаюцца пры спалучэнні некаторых аб'ектаў у сістэму (у прынцыпе сістэмнасці гэта названа трэцім параметрам сістэмы, гл. с.).

Такія аб'екты становяцца элементамі (кампанентамі) сістэмы і набываюць (або больш выразна праяўляюць) тыя якасці, якія ім былі не ўласцівы або праяўляліся менш акрэслена па-за межамі дадзенай сістэмы. Інтэгральныя якасці называюць інакш эмерджэнтнымі або адзнакамі цэласнасці сістэмы. Увага літаратуразнаўцаў менавіта да гэтых якасцей дапамагае вывесці літаратуразнаўчы дыскурс у сферу міждысцыплінарных даследаванняў – сувязей і адносін. На нашу думку, гэтыя якасці рэалізуюцца ў корпусе «звышз'яў» – у вандроўных сюжэтах, скразных матывах, вечных вобразах і інш. З часам гэтыя апісальныя паняцці пачалі набываць дакладна акрэсленае азначэнне: вечны вобраз – архетып, скразная тэма – топік, скразная ідэя – канцэпт, скразны матыў – лейтматыў, – што сведчыць пра новы ўзровень функцыяніравання гэтых паняццяў у сістэме сучасных літаратуразнаўчых тэхналогій.

Такім чынам, сістэмны аналіз пры параўнальным вывучэнні літаратуры прадугледжвае наступныя аспекты даследавання:

– вылучэнне асобнага літаратурнага факта ў пэўны аб'ект даследавання, падыход да яго як да пэўнай сістэмы, адкрытай і закрытай адначасова;

– вылучэнне <u>элементаў</u> літаратурнага твора (фармальна-змястоўная арганізацыя твора), сюжэта (матывы, элементы кампазіцыйнай будовы), сістэмы вобразаў;

– вызначэнне <u>сістэмаўтваральных асноў</u>, параметраў, таго, што фарміруе структурна-змястоўную парадыгму жанру, кірунку, стылю, што прасвятляе ўзаемадачыненні паміж элементамі твора, сюжэта, вобраза...; аналіз літаратурнага факта (твора, сюжэта, вобраза...) у кантэксце яго прыналежнасці і ў яго ўзаемадачыненнях з творамі, сюжэтамі, вобразамі таго ці іншага літаратурнага рода, віда, жанру літаратуры, творчасці пэўнага аўтара, кірунку, школы і г.д.;

– вызначэнне <u>інтэгральных прыкмет</u> (дадатковых элементаў або / і новых адносін), якія выводзяць сутнасць літаратурнага твора (сюжэта, вобраза...) за межы ўласна мастацкай творчасці, у сферы функцыянавання іншых сацыяльных сістэм, у кантэкст ноасферы і біясферы.

Міждысцыплінарнае даследаванне літаратуры, такім чынам, праводзіцца:

- з улікам спецыфікі і этапнасці прымянення сістэмнага падыходу (аналізу) пры параўнальным вывучэнні літаратуры (што будзе прадэманстравана ў раздзеле 4);
- дзякуючы выкарыстанню паняццяў і заканамернасцей, якія вынайдзены ў іншых навуках (менавіта вылучэнне заканамернасцей функцыянавання і развіцця сістэм дазволіць сфармуляваць у працы

некаторыя важныя заканамернасці эвалюцыі літаратурнага працэсу, нацыянальнага і сусветнага, асобна і разам;
– у сувязі з удакладненнем і пераасэнсаваннем спецыфікі тэзаўруснага падыходу прымяняльна да літаратуразнаўчага даследавання;
– пры дапамозе паняцця "інтэрдысцыплінарнасць", якое ўводзіцца намі ў кампаратывісцкі аналіз літаратурных з'яў.

Поспехі параўнальна-гістарычнага літаратуразнаўства ў XX ст., якое стварыла цэласную парадыгму сістэмнага даследавання гісторыка-культурных з'яў, звязаны з разуменнем адзінства сацыякультурнага развіцця чалавецтва, сусветнага характару падзей, у якія аказалася яно ўцягнутым, і разам з тым адлюстраваннем непаўторнасці, самабытнага развіцця асобных краін і рэгіёнаў. Асноўная задача даследчыкаў – выявіць агульнае, што існуе паміж народамі і іх культурамі, паміж творцамі і літаратурна-мастацкімі феноменамі, што дазваляе вызначыць агульначалавечае, «вечнае» ў асаблівым, раскрыць у сусветным нацыянальнае, канкрэтна-гістарычнае, спецыфічна адметнае. З развіццём сусветнага і нацыянальнага літаратурнага працэсаў у постіндустрыяльным грамадстве пачатку XXI стагоддзя, у новай інфармацыйнай прасторы вывучэнне гэтых праблем становіцца надзвычай актуальным.

Літаратура – аб'ект тэарэтычнага дыскурсу – вывучаецца як «другая рэчаіснасць», асобны ад рэальнага мастацкі свет з уласцівымі толькі яму характарам і заканамернасцямі. Вызначэнне спецыфічнага характару і заканамернасцей развіцця літаратурных узаемасувязей, інтэртэксту як «другой рэчаіснасці» у квадраце (паколькі ўступаюць ва ўзаемадзеянне дзве і болей літаратуры) з'яўляецца недастаткова распрацаванай праблемай кампаратывістыкі, хоць у напрамку тэарэтычнага асэнсавання літаратурных феноменаў беларуская літаратурная крытыка і літаратуразнаўства дасягнулі значных поспехаў (больш падрабязна гэта праблема разглядаецца ў раздзеле 1). Літаратуразнаўства, апіраючыся на методыку сістэмнага падыходу, выходзіць на новыя ўзроўні аналізу і сінтэзу, дазваляючы выкарыстоўваць веды (тэрміны, заканамернасці), атрыманыя ў іншых галінах ведаў, пры вывучэнні мастацтва слова, а таксама праецыраваць веды, атрыманыя ў выніку аналізу, на больш шырокі культурна-гістарычны кантэкст.

Дзякуючы выкарыстанню сістэмнага аналізу, пры даследаванні праблем літаратурнай класікі магчыма:
– выйсце ў сферу міждысцыплінарнасці, калі адна і тая ж рэчаіснасць (у т.л. эстэтычная як пераствораная творцам "першая" рэчаіснасць

асэнсоўваецца, тлумачыцца з дапамогай не толькі законаў і паняццяў мастацкай творчасці, але і пазамастацкімі паняццямі і катэгорыямі;

- мадэляванне шматузроўневых іерархічных сістэм дазваляе ўпарадкаваць мастацкі свет пісьменніка не столькі адносна самога эстэтычнага свету, які не заўсёды карэліруе са з'явамі аб'ектыўнага свету, колькі ў адпаведнасці і згодна з законамі менавіта "першай" рэчаіснасці, што паглыбляе пазнанне літаратурнай класікі, магчымасці яе пашыранага вывучэння ў новай гісторыка-культурнай прасторы;
- вызначэнне непадзельнай (элементарнай) або універсальнай для мастацкай рэчаіснасці асновы (своеасаблівай наначасцінкі). Яе вычляненне дазволяе больш паглыблена даследаваць мастацкі тэкст у новым ракурсе яго бачання, класіфікаваць з'явы мастацкага свету на іншай сістэмаўтваральнай аснове, знаходзіць агульнае паміж імі пры адсутнасці бачных, відавочных кантактаў або сыходжанняў. Гэты падыход нагадвае пра адкрыццё А.М.Весялоўскім матыву як непадзельнай адзінкі кантэксту, вычляненне якой дапамагло па-новаму, больш карэктна асэнсаваць наяўнасць сустрэчных рухаў і ўплываў. У нашым выпадку такой адзінкай аналізу з'яўляецца адзінка дыскурса / кантэкста (кантэкстуальная адзінка) – адзінка інтэрдысцыплінарнасці.

Варта адзначыць асаблівую прадуктыўнасць сістэмнага аналізу пры даследаванні праблем беларуска-іншанацыянальнага літаратурна-мастацкага кантэксту. Шматузроўневасць, шматвектарнасць сістэмы ўзаемасувязей па сінхраніі і дыяхраніі вызначаецца наяўнасцю «звышпрацэсаў», якія характарызуюць розныя этапы і заканамернасці развіцця літаратурна-мастацкіх феноменаў: паэтызацыі, архетыпізацыі гістарычнага факта (падзеі, асобы), крышталізацыі мастацкага феномена і яго структуравання, інтэрпрэтацыі ў іншых кантэкстах, тэзісна-антытэзіснай будовы з'явы, што ў сістэме мастацкіх вобразаў вядзе да сінтэзу. Працэсы інтэрпрэтацыі мастацкіх вобразаў у прасторы іншанацыянальных культур сіметрычны працэсам паэтызацыі, ідэалізацыі, міфалагізацыі гістарычных асоб або падзей. Архетыпізацыя з'яў, канцыпіраванне сюжэтаў, вобразаў дапаўняецца трансфармацыяй, разгортваннем іх структур у сістэмах «іншага» ўзроўню абагульнення.

Беларуска-замежны кантэкст – элемент літаратурных сувязей унутры сістэмы сусветнай літаратуры – выступае як неабходнае звяно ў працэсе крышталізацыі літаратурна-мастацкіх феноменаў, фарміравання канонаў, а таксама ў якасці асновы «жывой культуры», рэалізацыі мастацкіх вобразаў

у неаз'явы, што выступае перадумовай непарыўнага развіцця сусветнага літаратурнага працэсу.

Асноўным вынікам у даследаванні выступае філасофска-метадалагічная парадыгма кантэксту; яна абазначана тымі ідэямі філасофіі літаратуры, якія з'яўляюцца эмерджэнтнымі характарыстыкамі літаратуры як сістэмы. На аснове сістэмных характарыстык фарміруюцца «звышз'явы» ў літаратуры, якія існуюць у межах сусветнай літаратуры як адзінага цэлага («метатэксту», «звыштэксту», «інтэртэксту» і інш.). Гэтыя «звышз'явы» нараджаюцца ў агульным кантэксце. Яны ўзбагачаюць кожны са складнікаў (нацыянальную літаратуру) сусветнай літаратуры як асобнай сістэмы, уводзяць мастацтва слова ў сістэмы іншых навук і мастацтваў.

Інтэгратыўная мадэль вывучэння літаратуры з улікам вышэйназванага будуецца на аснове абагульнення акрэсленых прыярытэтаў, прынцыпаў і падыходаў, якія фарміруюць сістэмна-інтэгратыўны прынцып даследавання. Апошні звязаны са спецыфікай функцыяніравання літаратуры як складанай філасофска-эстэтычнай, мастацкай падсістэмы ў сістэме універсуму. Сістэмна-інтэгратыўная мадэль вывучэння літаратуры як аснова філасофіі літаратуры павінна ўлічваць кампаратывісцкі дыскурс, сістэму тэзаўруса і спецыфіку тэзаўруснага падыходу, што вылучаюцца намі ўпершыню як актуальная парадыгма інтэрдысцыплінарнага літаратуразнаўства. Апошняе ў сваю чаргу з'яўляецца сінтэзам сістэмнага аналізу беларуска-замежнага літаратурнага кантэксту. Інтэрдысцыплінарнае літаратуразнаўства, на нашу думку, варта разглядаць як асобную сферу літаратуразнаўства, якая мае агульныя межы з рознымі навукамі ў асэнсаванні фундаментальных праблем існавання Сусвету і чалавека ў ім.

Такім чынам, сістэмны падыход, будучы па-ранейшаму актуальнай навукова-даследчай парадыгмай, дазваляе вылучыць спецыфічныя ўзроўні, адпаведна з якімі ідзе фарміраванне і развіццё літаратуры як віда чалавечай дзейнасці (у т.л. мастацкай культуры), а таксама з пазіцый якіх гэты від можа быць даследаваны і інтэрпрэтаваны – і як самастойная сфера творчасці, і ў супастаўленні і проціпастаўленні з іншымі відамі і формамі чалавечай дзейнасці.

Раздзел 2. Тэарэтычныя праблемы агульнага літаратуразнаўства ў структуры кампаратывісцкага даследавання

Сістэмны аналіз, пра актуальнасць і спецыфіку прымянення якога ў літаратуразнаўстве пісалі даследчыкі ў 1970-я гг. (І.Неўпакоева, Б.Храпчанка і інш.), прадугледжвае “...расчленение большой неопределенности на более обозримые, лучше поддающиеся исследованию (что и соответствует понятию *анализ*), при сохранении целостного (*системного*) представления об объекте исследования и проблемной ситуации (благодаря понятиям *цель* и *целеобразование*).

Образно это можно сформулировать словами Гёте:

«...Любой предмет желая изучить, чтоб ясное о нем познанье получить,
Ученый прежде душу изымает, затем предмет на части расчленяет.
И видит их…»

Но в отличие от продолжения у Гётэ

«Да жаль, духовная их связь тем временем исчезла, унеслась…»

системный анализ сохраняет и обеспечивает эту духовную связь, т.е.целостное представление об объекте и процессе принятия решения» [276, с. 442].

Вылучэнне ўзроўняў параўнальнага вывучэння літаратуры напрамую звязана з методыкай сістэмнага аналізу. Пад вялікай неакрэсленай сукупнасцю мы разумеем літаратурныя факты, якія могуць быць супастаўлены і проціпастаўлены адзін аднаму. Параўнальны аналіз дазваляе выявіць адметнасць кожнай са з’яў, выдзеленую на фоне іншых “(што і адпавядае паняццю *аналіз*)”. Разам з тым “захаванне цэласнага (сістэмнага) уяўлення пра аб’ект даследавання і праблемную сітуацыю” абумоўлена наяўнасцю памежных, агульных сфер паміж рознымі феноменамі. Задача даследчыка палягае ў выяўленні гэтай агульнасці, а разам з ёй і тых новых якасцей, што ўзнікаюць у выпадку супастаўлення розных з’яў. Новыя якасці нараджаюцца ў выніку параўнання і з’яўляюцца адзнакамі цэласнасці (эмерджэнтнасці) сістэмы. Менавіта апошнія сведчаць пра “духовную их связь” – сувязь паміж літаратурна-мастацкімі з’явамі, спалучанымі ў адмысловае адзінства.

Інакш кажучы, падзел на ўзроўні (“расчленение”) літаратуры як формы існавання мастацкага свету чалавецтва, гэтаксама як і асобнага літаратурнага феномена як формы існавання мастацкага свету творцы, дапамагае сістэматызаваць вывучэнне літаратурна-мастацкіх з’яў у параўнальным аспекце. Разам з тым гэты падзел не з’яўляецца самамэтай або канчатковым этапам літаратуразнаўчага аналізу. Параўнанне пэўных з’яў мастацкага цэлага (перш за ўсё твораў або вобразаў) павінна праясняць не толькі структуру цэлага і яго часткі, але і ўдакладняць змястоўную напоўненасць кампанентаў, прыводзячы да разумення непаўторнасці, самабытнай каштоўнасці, цэласнасці таго ці іншага

твора або вобраза, а таксама адзінства супастаўленых і параўнаных мастацкіх з’яў.

Такім чынам, узроўні параўнальнага вывучэння мастацтва слова прадстаўлены найперш агульнымі паняццямі, звязанымі з літаратурай (літаратурны працэс, літаратурныя эпохі, кірункі, метады, асоба аўтара), а таксама тымі, што характарызуюць літаратурны твор як сістэму (фармальна-змястоўныя кампаненты мастацкага твора). Таму напачатку акрэслім актуальныя навуковыя напрамкі або парадыгмы, дзе выкарыстоўваецца супастаўленне як адзін з метадаў даследавання літаратуры. Кожны з гэтых напрамкаў прэзентуе асаблівую мадэль вывучэння літаратуры. Варта вылучыць і разгледзець таксама асобныя ўзроўні структуры мастацкага твора, якія могуць быць даследаваны ў параўнальным ракурсе.

Такім чынам, намі прапануюцца два падыходы да вылучэння ўзроўняў параўнальнага вывучэння літаратуры. Першы з іх прадстаўляе сістэму “літаратура” ў сукупнасці сістэм іншых узроўняў абагульнення (у сістэмах “мастацтва”, “культура”, “навука”, “цывілізацыя” – з пазіцый міждысцыплінарнасці). Другі з іх звязаны з вывучэннем літаратуры як сістэмы, дзе вылучаюцца адпаведна яе складнікі-кампаненты. Кожны з іх прэзентуе асаблівы ўзровень параўнальнага даследавання (з пазіцый кантэкстуальнага вывучэння літаратуры).

§ 2. 1. Узроўні параўнальнага вывучэння літаратуры

Праблема ўзроўняў параўнальнага вывучэння літаратуры вылучана ў асобнае тэарэтычнае паняцце ўкраінскімі кампаратывістамі (“Лексикон загального та порівняльного літературознавства”, 2001 г.), хоць незалежна ад іх гэта пытанне аказалася сугучным пытанню пра структуру мастацкага твора, сфармуляванаму ў працах сучасных даследчыка. Перанесенае з агульнага ў параўнальнае літаратуразнаўства, праблема фармальна-структурных кампанентаў мастацкага твора ў параўнальным вывучэнні стала адной з найбольш цікавых і дыскусійных. Так, украінскі кампаратывіст А.Волкаў вылучае наступную паслядоўнасць узроўняў: ідэйны, тэматычны, эйдалагічны (імагалагічны – ўзровень вобразаў-персанажаў), сюжэтны, узровень мастацкіх сродкаў, жанралагічны (геналагічны) узроўні, узровень параўнальнай перыядызацыі літаратур [252, с. 481 – 483].

Вылучыўшы пэўныя ўзроўні параўнальнага вывучэння літаратуры (гл.таксама “Літаратура – Кантэкст – Тэзаўрус” [30]), аб’яднаем іх адпаведна двум асноўным падыходам. Першы з іх прадстаўляе сістэму “літаратура” ў

сукупнасці сістэм іншых узроўняў абагульнення: “мастацтва”, “культура”, “навука”, “цывілізацыя” – з пазіцый міждысцыплінарнасці. Другі – уласна літаратуразнаўчы – звязаны з вывучэннем літаратуры як сістэмы з адпаведнымі складнікамі-кампанентамі.

Асноваўтваральным канцэптам у міждысцыплінарным дыскурсе вылучым паняцце “нацыя” і адпаведна ўзровень *нацыі і нацыянальных прыярытэтаў*. З пункту гледжання гэтага складніка на першы план у даследаваннях выходзяць нацыянальныя інтарэсы і каштоўнасці, рэпрэзентаваныя ў нацыянальным літаратурным працэсе, у які ўключана таксама спадчына іншых нацый. Тэзаўрусны падыход, акрэслены прыярытэтамі ***нацыі***, дазваляе характарызаваць іерархічнасць суадносін сусветнага і нацыянальнага ў літаратурным працэсе дадзенай краіны, выявіць прысутнасць нацыянальнага ў сусветным літаратурным працэсе [30, с. 161–206].

З пазіцый нацыянальных літаратурна-мастацкіх каштоўнасцей вылучым наступныя ўзроўні. Іх можна назваць кантэкстуальнымі, паколькі яны прадстаўляюць розныя аспекты вывучэння айчыннай літаратуры ў кантэксце сусветнай і бвлі аб’ектам аналізу ў 1990–пач.2000-х гг. з пашырэннем адпаведнай навукова-метадалагічнай канцэпцыі. Гэтыя ўзроўні прадстаўлены агульнымі паняццямі, звязанымі *з літаратурай* (літаратурны працэс, эпохі, кірункі, метады, роды, жанры, асоба аўтара, мастацкі твор і інш), а таксама тымі, што непасрэдна характарызуюць *літаратурны твор як сістэму* (фармальна-змястоўныя кампаненты мастацкага твора).

Першыя з іх звязаны з ключавым паняццем, што пазначае абагульняльную ў часе і прасторы з’яву, – ***літаратурны працэс.*** Гаворачы пра літаратурны працэс, у дадзеным выпадку маем на ўвазе асобную літаратуру ці сукупнасць літаратур. У параўнальным вывучэнні разглядаюцца яго складнікі па сінхраніі (у прасторы) і дыяхраніі (у часава-прасторавых адносінах). Так, па сінхраніі вылучаюцца суадносіны паміж сусветным, занальным (рэгіянальным) і нацыянальным літаратурнымі працэсамі (літаратурамі), у т.л. беларуска-іншанацыянальнага, беларускага ў кантэксце рэгіянальнай (занальнай) або сусветнай літаратуры. Заўважаецца цыклічнасць, паўтаральнасць структурных або сістэмаўтваральных элементаў (тыпалагічных асаблівасцей) асобных літаратурных эпох або ідэйна-культурных рухаў (Адраджэнне, Асветніцтва) у межах іншых агульнасцей (падраздзел 2.3). Можна таксама адзначыць наяўнасць і такіх заканамернасцей у развіцці літаратурнага працэсу, як шматвектарнасць, шматузроўневасць, іерархічнасць і інш. (падраздзелы 2.2, 2.3).

Міжнацыянальны аспект даследавання ўключае факты рознабаковых сувязей паміж літаратурамі, найперш двухбаковых (падраздзел 1.1), дзякуючы чаму можна выявіць, у якіх формах, з якім змястоўным напаўненнем на фоне сусветнай мастацка-эстэтычнай эвалюцыі раскрываецца адметнасць нацыянальнай літаратуры. Аднак жа і сусветная літаратурная класіка, уваходзячы ў шматстайны кантэкст айчыннага мастацтва, раскрывае ва ўсёй паўнаце і глыбіні сваю змястоўную шматзначнасць, дадатковыя сэнсавыя адценні і сітуацыйную семантычную канкрэтнасць і, у сваю чаргу, спрыяе больш дакладнаму прачытанню з'яў і знакаў нацыянальнай літаратуры.

Да гэтага ж кола агульных гісторыка-тэарэтычных паняццяў далучым паняцці пра **літаратурныя кірункі, плыні, школы** (барока, класіцызм, рамантызм, рэалізм і інш.), зварот да якіх у ракурсе дадзенага падыходу з'яўляецца паказчыкам паўтаральнасці, цыклічнасці літаратурнага развіцця, што выяўляецца якраз-такі дзякуючы параўнальнаму аналізу (падраздзел 2.3).

Рода-жанравыя параметры літаратуры ў аспекце кампаратывісцкага аналізу разглядаюцца ў выглядзе сістэмы жанраў і той ці іншай яго разнавіднасці, у тую ці іншую літаратурную эпоху, у пэўным літаратурна-мастацкім кірунку і інш.: гераічны эпас, санет, навела, народная кніга, балада, раман і інш. (падраздзелы 1.3, 2.4).

Праблема аўтара як прадмет кампаратывістыкі – творчая індывідуальнасць нацыянальнага пісьменніка можа быць супастаўлена з творчай індывідуальнасцю прадстаўніка замежнай літаратуры, напрыклад, Я.Колас і У.Фолкнер, М.Багдановіч і П.Верлен, М. Танк і І.В.Гётэ, М.Танк і Дантэ (падраздзел 2.5).

Твор у параўнальным вывучэнні (раздзелы 3, 4**).** Аб'ектам параўнальнага аналізу становяцца творы беларускай і іншанацыянальных літаратур (напр., "На імперыялістычнай вайне" М.Гарэцкага, "Бывай, зброя" Э.Хемінгуэя, "Агонь" А.Барбюса, "На заходнім фронце без перамен" Э.М.Рэмарка). Гэта найбольш выразна акрэслены і тэарэтычна распрацаваны ўзровень параўнанняў.

<u>Літаратурны твор як сістэма</u> складаецца з розных фармальна-змястоўных кампанентаў. У ім прапануем вылучаць канцэптуальны (ідэйна-тэматычны) узровень, узровень цэласнай арганізацыі твора (сюжэтна-кампазіцыйнай яго будовы), узровень унутранай формы твора (мастацкі свет твора, прэзентаваны сістэмай яго мастацкіх вобразаў, у т. л. сістэмай персанажаў, інтэр'ерам і пейзажам, прасторай і часам) і знешняй формы твора (жанрава-стылявыя асаблівасці, мастацкая мова).

Ідэйна-тэматычны (канцэптуальны) узровень мастацкага твора як аб’ект параўнальнага аналізу. Комплексны аналіз у літаратуразнаўстве канкрэтызуецца прымяненнем праблемнага падыходу, што дазваляе праводзіць сістэмнае, комплекснае даследаванне актуальных у грамадскім і культурным жыцці праблем (падраздзел 1.4).

Сюжэтна-кампазіцыйны пласт твора як аб’ект параўнальнага аналізу. Відамі рэцэпцыі, якімі рэпрэзентуецца дадзены ўзровень, з’яўляюцца запазычанне, наследаванне, перапрацоўка і іх канкрэтныя формы (рэпрадукцыя, парафраза і інш.). Актуальнай застаецца праблематыка традыцыйных (вандроўных) сюжэтаў [85; 31, с. 84-93].

Герой у параўнальным вывучэнні (імагалагічны, характаралагічны ўзровень). Часцей гэты ракурс прадстаўлены ў даследаваннях герояў казак. Традыцыйна супастаўляюцца героі ў межах аднаго твора, творчасці аднаго пісьменніка, адной групы твораў розных пісьменнікаў (напр., вобраз Музыкі).

Жанрава-стылявыя асаблівасці твора праз прызму кампаратывісцкага доследу. У дадзеным выпадку асновай аналізу з’яўляецца канкрэтны твор, жанрава-стылявая адметнасць якога вылучае яго ад кола адных, з аднаго боку, а з другога – набліжае да кола другіх твораў.

Мастацкая мова у параўнальным аспекце. Кампаратывісцкі змест з’яўляецца вызначальным для паняццяў паэтычнай лексікі, прызначаных быць супастаўленымі, проціпастаўленымі, замяняльнымі ў дачыненні да іншых (сінонімы, антонімы, амонімы, жарганізмы, варварызмы, эўфемізмы), для большасці тропаў (метафара, параўнанне, сінекдаха, парафраза), стылістычных або сінтаксічных фігур (інверсія, паўторы, паралелізмы, эліпсіс, кольца) і інш. Здаецца, на гэтым першасным узроўні мастацкага твора існаванне мастацкага вобраза без прысутнасці ў ім “судакранання” аднаго з другім немагчыма. Віды наследаванняў і перайманняў, якімі карыстаюцца пісьменнікі, пераважна наступныя: рэмінісцэнцыя, алюзія, літаратурная цытата, вобразная аналогія і інш. Кожны з іх ілюструецца вялікай колькасцю прыкладаў з твораў беларускіх аўтараў (падраздзел 1.3).

Такім чынам, класіфікацыя літаратурнай спадчыны па ўзроўнях праводзіцца ў розных напрамках, з вылучэннем той ці іншай гісторыка-тэарэтычнай асновы. Пры гэтым “Ученый /.../ предмет на части расчленяет // И видит их…» з дапамогай методыкі параўнальнага аналізу. Сінтэзам у даследаванні з’яўляецца думка пра “духовную их связь” – думка пра наяўнасць роўназначных адкрыццяў, зробленых беларускімі і іншанацыянальнымі творцамі, а таксама думка пра тое, што літаратура –

сусветная, з’яўляючыся формай існавання мастацкага свету чалавецтва, нацыянальная, з’яўляючыся формай існавання мастацкага свету нацыі, гэтаксама як і ўласна літаратурны твор, будучы формай існавання мастацкага свету творцы, – дапамагаюць усвядоміць адзінства і непаўторнасць духоўнага жыцця ўсёй гэтай сацыякультурнай піраміды – чалавецтва, нацыі, асобы.

§ 2. 2. Літаратурны працэс як аб’ект кампаратывістыкі (Літаратурны працэс як аб’ект міждысцыплінарнага дыскурса)

Літаратурны працэс становіцца аб’ектам міждысцыплінарнага вывучэння літаратуры з пазіцый агульнасістэмнага падыходу, згодна з якім кожны факт з’яўляецца самастойным аб’ектам-сістэмай і разам з тым элементам у сістэмах *іншага, другога* ўзроўню абагульнення. Таму ён можа быць даследаваны як у літаратуразнаўчым, так і ў міждысцыплінарным дыскурсах.

Адной з наспелых праблем вывучэння літаратуры ў гісторыка-культурным кантэксце часу з’яўляецца асэнсаванне месца і ролі літаратуры ў жыцці *асобы* / *грамадства* / *дзяржавы* / *нацыі* / *чалавецтва*. Гэтымі універсаліямі можна акрэсліць сацыякультурную піраміду, якую мы вылучаем у якасці асновы тэзаўруснага дыскурса [30, с. 54–58].

1. З пазіцый *асобы* можна ў пераважнай большасці канстатаваць факт «смерці» літаратуры як «высокай літаратуры» і дамінаванне ў жыцці сучаснага чалавека розных відаў і сродкаў масавых камунікацый: друкаванай прадукцыі (у т.л. перыёдыкі), тэлебачання, відэа, камп’ютараў, «сецяў», а таксама прыярытэтную ўвагу чытача да «масавай літаратуры». Літаратурны працэс з пункту гледжання асобы адметны сваёй дыскрэтнасцю, асінхроннасцю, дыфузійнасцю з’яў, якія прадстаўлены ў ім, паколькі выпадковым, часам храналагічна невызначаным з’уляецца знаёмства чытача з творам літаратуры, як класічным, так і сучасным. У дадзеным дыскурсе літаратура выцясняецца іншымі формамі мас-медыйнай сістэмы, а яе праблематыка можа быць даследавана ў кантэксце падобных ёй мас-медыйных навук.

2. *Грамадства* таксама выбарча ставіцца да літаратуры. Паколькі структура грамадства з’яўляецца шматузроўневай, іерархічнай, таму і літаратура праз прызму яе інтарэсаў структурызуецца адпаведна з яе ўзроўнямі. Так, у школьную праграму ўключаюцца творы, якія могуць быць

засвоены вучнямі дадзенага ўзросту і найбольш поўна прадстаўляюць спецыфіку літаратуры і яе каштоўнасці. Гэтыя творы сістэматызуюцца на аснове пэўнага метадалагічнага прынцыпа: храналагічнага, тэарэтычнага, праблемнага і інш. Так, частка моладзі цікавіцца контркультурай. Іншыя ўвогуле не праяўляюць асаблівай цікавасці да традыцыйных або найноўшых форм мастацтва. Жаночая аўдыторыя з даўніх часоў таксама мае свае прыярытэты. Напрыклад, часопіс «Иностранная литература» ў 2004 г. перадрукаваў артыкул з «Вестника иностранной литературы» за 1912 г. «Што чытаюць жанчыны», які і ў наш час гучыць надзвычай актуальна [241]). Гэты ж самы часопіс, напрыклад, дае звесткі пра любімыя кнігі брытанцаў (сярод слухачоў і гледачоў карпарацыі Бі-бі-сі [241]). Такім чынам, літаратурны працэс з пазіцый грамадскіх запатрабаванняў – з’ява надзвычай шматузроўневая, markdownразнабаковая, адметным чынам сфарміраваная. А літаратуразнаўства з гэтых пазіцый вызначаецца як інтэрдысцыплінарна аперыруючая сацыяльная навука [306].

3. Функцыянаванне літаратуры як формы сацыяльнай дзейнасці ў *дзяржаве* таксама падпарадкавана пэўным прыярытэтам сацыяльна-палітычнага, ідэалагічнага характару, якія звязаны з дзейнасцю дзяржаўных інстытутаў, усталяваных у грамадстве. Літаратурны працэс у гэтым выпадку фарміруецца на аснове прыналежнасці творцы да таго ці іншага літаратурнага кірунку (класіцызму, сацыялістычнага рэалізму і інш.), дзяржаўнай мовы, рэлігіі і г.д.

Так, літаратурны працэс у СССР з панаваннем метаду сацыялістычнага рэалізму быў сфарміраваны не з пазіцый прыярытэтаў асобы, нацыі або чалавецтва (адпаведна гуманістычных, нацыянальных або агульначалавечых каштоўнасцей), але менавіта з пазіцый сацыяльна-палітычных, абумоўленых інтарэсамі дзяржавы. Ён быў абазначаны межамі літаратуры як «закрытай сістэмы», паколькі ў яго ўваходзілі не ўсе пісьменнікі, але толькі тыя, хто праходзіў праз выпрабаванне класічнай формулай, якую ўжывалі ў дачыненні да замежных пісьменнікаў: «З кім вы, майстры культуры?», а для суайчыннікаў: «Вы з намі або супраць нас?». Пры ўмове станоўчага адказу на пытанне іх маглі ўключыць у літаратурны працэс пэўнай краіны. Асновай фарміравання (і адпаведна вывучэння) літаратурнага працэсу быў дзяржзаказ. Савецкія літаратуразнаўцы апіраліся ў дадзеным выпадку на прыярытэты дзяржаўныя і сацыяльныя, паколькі вядучым класам выступаў пралетарыят, і зн. у інтарэсах пралетарыяту. Такім чынам, з гэтага пункту гледжання літаратурны працэс набываў фрагментарны, дыскрэтны характар, які не

адлюстроўваў усю палітру літаратурных з’яў свайго часу, або значным чынам абмяжоўваў магчымасці такога засваення і адлюстравання рэчаіснасці.

Часцей да гэтай сістэмы адносяць літаратуру той ці іншай краіны. Найбольш поўна яе рэпрэзентуюць выданні «Гісторый...», кола якіх надзвычай шырокае і актуалізуецца ў канцы XX – пачатку XXI ст. у сувязі з пашырэннем новых тэхналогій. Прычым, існуе свая іерархія літаратур краін, якія вызначаюць гісторыка-культурны рух чалавецтва і яго частак, і тых, што знаходзяцца на перыферыі літаратурнага развіцця.

Літаратурны працэс, які вызначаецца і фарміруецца цца з пазіцый дзяржаўных прыярытэтаў, – з’ява хоць і аднамерная, але разам з тым і неардынарная, але таксама дыскрэтная.

4. *Нацыя* праз мастацтва слова мае свой голас для агучвання актуальных праблем, для асэнсавання шляхоў і кірункаў нацыянальнага развіцця. З 2-й паловы 1980-х гг. з пачаткам «галоснасці», што вяла да адкрытасці рознаўзроўневых сістэм грамадскага і нацыянальнага быцця, змяняюцца прыярытэты – з дзяржаўных на прыярытэты асобы (па нашым вызначэнні, класіцысцкая парадыгма мяняецца на адраджэнскую, гуманістычную [30, с. 19–34]) . У Беларусі ў той жа час вызначальнымі становяцца не інтарэсы асобы, як у Расіі, але нацыі, што ў прынцыпе ўзнаўляла адраджэнскую хвалю літаратурнага працэсу, паколькі зварот да народных каранёў, да *“свайго”* і ў гэтым жа кірунку да *“чужога”* вызначыла адметнасць літаратурнага працэсу ў Беларусі ў канцы 1980-х – першую палову 90-х гг. [30, с.41–42]. Літаратурны працэс з гэтага пункту гледжання набывае спецыфічны цыклічна-хвалевы характар (падраздзел 2.3).

5. *Чалавецтва* як аснова сацыякультурнай піраміды праз мастацтва слова занатавала гістарычны вопыт і нацыянальную спецыфіку быцця ў з’явах сусветнага маштабу. Сусветны літаратурны працэс – гэта адкрытая сістэма літаратурна-мастацкіх каштоўнасцей, створаных чалавецтвам на ўсім працягу яго гісторыі, адметная іерархічнасцю, шматвектарнасцю, дынамікай свайго развіцця [30, с. 87–103], што дазваляе вылучыць у яе рэчышчы актуальныя падсістэмы, якія ў сваёй сукупнасці адлюстроўваюць гэтую дынаміку, шматвектарнасць, іерархічнасць.

Такім чынам, літаратурны працэс вызначаецца як “адкрытая сістэма” (дзякуючы шматузроўневасці, магчымасці для дынамічнага развіцця), гэтаксама як і “закрытая сістэма” (на пэўным этапе гісторыі асобнай нацыянальнай літаратуры). Асаблівасці функцыянавання сацыякультурнай піраміды (чалавек, грамадства, нацыя, дзяржава, чалавецтва) уплываюць на літаратурны працэс на пэўных этапах яго эвалюцыі, у межах яго асобнай

часткі (нацыянальнай, рэгіянальнай, сусветнай). Што і было акрэслена намі спецыфікай тэзаўруснага падыходу.

У літаратурным працэсе (сістэме ўзаемадзеяння *нацыянальнага – іншанацыянальнальнага*) можна вылучыць таксама памежныя з'явы. Гэта новыя, эмерджэнтныя, інтэгральныя якасці – адзнакі цэласнасці сістэмы. Яны праяўляюць сябе менавіта ў межах сістэмнага адзінства (гл. падраздзел 1.4) – літаратурнага працэсу. Мы лічым гэтыя якасці або з'явы асноўным аб'ектам міждысціплінарнага даследавання. Яны абазначаюцца вядомымі паняццямі, але, на нашу думку, з'яўляюцца якраз-такі выявамі (адзнакамі) цэласнасці, інтэгральнасці, эмерджэнтнасці: а) канцэптасфера, топік, мастацкі свет; б) ідэалагемы, філасафемы, культурэмы; в) скразныя матывы, вандроўныя сюжэты, міфалагемы; г) архетыпы, вечныя вобразы. Гэта паняцці не толькі ўласна літаратуразнаўства, але і сумежных навук – культуралогіі, фалькларыстыкі, эстэтыкі, філасофіі і інш. Таму зразумела, што кампаратывісцкі аналіз дазваляе выводзіць праблему літаратурнага працэсу за межы ўласна літаратуразнаўчай тэрміналогіі.

Такім чынам, літаратурны працэс як аб'ект міждысцыплінарнага дыскурса разглядаецца з пункту гледжання свайго змястоўнага напаўнення – ў рэчышчы сістэмнага падыходу, а ў аспекце сістэмаўтваральных кампанентаў – праз прызму тэзаўруснага падыходу.

§ 2. 3. Літаратурныя агульнасці (эпоха, рух, кірунак) у параўнальным вывучэнні

Літаратурныя агульнасці: літаратурныя (літаратурна-мастацкія) эпохі, рухі, кірункі, плыні, стылі, з дапамогай якіх навукоўцы акрэсліваюць асноўныя прынцыпы, спосабы і метады спасціжэння і адлюстравання рэчаіснасці ў мастацтве слова, – характарызуюць асаблівасці сусветнага літаратурнага працэсу ў той ці іншы перыяд яго развіцця. Вывучэнне літаратурных агульнасцей – аб'екта гісторыка-тэарэтычнага даследавання літаратуры – праводзілася ў Беларусі на працягу ўсяго ХХ ст., але значна актывізавалася з пашырэннем тыпалагічнага падыходу. Сістэмны аналіз, выкарыстаны для іх параўнання, дазваляе выявіць наяўнасць некаторых заканамернасцей у іх функцыяніраванні і развіцці як у сінхронным, так і ў дыяхранічным аспектах.

Асноўнымі аб'ектамі даследавання ў дадзеным выпадку з'яўляюцца **Адраджэнне** – эпоха ў развіцці літаратуры і мастацтва (ХІУ – пач. ХУІІ стст.), **Асветніцтва** – ідэйна-культурны рух ХУІІІ ст., **класіцызм** –

літаратурны напрамак ХУІІ ст. Задача дадзенай часткі працы – паказаць, што спецыфіку іх развіцця і пашырэння ў прасторы і часе вызначаюць дзве ключавыя заканамернасці: феномен крышталізацыі (кананізацыі) пэўнай з’явы і паўтаральнасць (цыклічнасць) яе развіцця.

Адраджэнне і яго парадыгма.

Адраджэнская парадыгма перш за ўсё мае гуманістычны характар і звязана з прыярытэтнай увагай да *чалавека* – менавіта чалавек з’яўляецца «мераю ўсіх рэчаў», па вядомым афарызме старагрэчаскага філосафа V ст. да н. э. Пратагора. Скарыстоўваючы паняцце тэзаўруснага падыходу і выбіраючы ў якасці асновы класіфікацыі адзін з элементаў сістэмы, можам сказаць: адзінкаю вымярэння, сферай пераламлення ідэалаў і ўяўленняў грамадства, нацыі, дзяржавы, чалавецтва ў дадзеным выпадку выступала асоба чалавека.

Гэта ідэя чалавека як цэнтра свету адноўлена гуманістамі італьянскага Адраджэння, і першы з іх Дантэ. Яго Беатрычэ была не толькі рэальным аб’ектам паэтавага натхнення, але ў пэўным сэнсе “звышчалавекам” – “чалавекам “богападобным”, “богароўным” (згодна з рэнесанснай тэрміналогіяй), ідэалам, услед за якім крочыць герой “Боскай камедыі” на самыя вяршыні Рая і з дапамогай якога спасцігае Бога. Па словах другога італьянскага гуманіста Ф.Петраркі, яго зямная жанчына, Лаўра, пасля сваёй смерці апынулася на нябёсах і ўратавала ўлюбёнага ў яе героя: «Она меня спасла, она спасла меня для жизни вечной». Чалавек – цэнтр Сусвету. Антрапацэнтрычная мадэль свету – адна з ключавых каардынат Адраджэння, якая ў сваю чаргу наследуе антычнаму ідэалу.

Другая важная ідэя Адраджэння – *ідэя гармоніі*. Гэта ідэя вызначае па сутнасці характар адносін паміж элементамі ў сістэме адносін “чалавек – свет”, “чалавек – грамадства”, “фізічнае – духоўнае”, “цела – душа” і інш. у структуры свету і ў мікрасвеце “чалавек”. Чалавек, паводле адраджэнскай парадыгмы, знаходзіцца ў гарманічных адносінах з навакольным светам і ўяўляе сабой прыклад гарманічнага суіснавання дзвюх частак – душы і цела. Пераклад з “Новага жыцця” Дантэ пацвярджае гэта:

“Любовь гласит: дочь праха не бывает,
Так разом и прекрасна, и чиста[5].
Но глянула – и уж твердят уста,
Что в ней Господь нездешний мир являет”[6] [225, с. 47].

---

[5] Відавочна аўтарам сцвярджаецца ідэя гармоніі паміж цялесным і духоўным, зямной прыгажосцю і «нябеснай» чысцінёй, увасобленымі ў вобразе гераіні вершаваных радкоў.
[6] Яшчэ раз перастварaецца ідэя «вертыкалі» паміж нябесным і зямным, Божым і чалавечым, ідэальным і матэрыяльным, іх лучнасці ў мастацкім свеце творцы.

Першыя два радкі верша – аб гарманічным суіснаванні ў Беатрычэ зямнога (знешняга, матэрыяльнага) і нябеснага (унутранага, духоўнага). Другія два радкі прыводзяць да наступнай ключавой думкі Адраджэння – да <u>*ідэі аб богароўнасці, богападабенстве чалавека*</u>.

Прыгажосць Беатрычэ ў Дантэ прыраўнена да незямной прыгажосці. Да гэтай традыцыі звяртаюцца Ф.Петрарка і іншыя гуманісты італьянскага, а затым Паўночнага Адраджэння, якое прыйшло з адкрыццём чалавека, падобнага да Бога, калі асоба чалавека была ўзнесена на вышэйшы ўзровень усведамлення свету. Ф.Петрарка бачыў жаночы вобраз той, «что в белоснежный одета свет» як ідэал лучнасці двух светаў: «Богиня ль то, как смертная, скорбит? // Иль светит в скорби свет богоявленный» [271, с.120, 73].

Новую трактоўку набыў у літаратуры і мастацтве Адраджэння вобраз Божай Маці. З сярэднявечнага, хрысціянскага пункту гледжання, Яна – сімвал. Сімвалічная трактоўка вобраза Божай Маці падае Яе як вобраз Маці-Збавіцельніцы, Маці-Суцяшальніцы. Як Суцяшальніца, Пакутніца за ўвесь род чалавечы, Яна выступае, напрыклад, у апокрыфе «Аб дванаццаці пакутах» (беларуская рэдакцыя створана на аснове перапрацоўкі візантыйскага «Хаджэння Багародзіцы па пакутах»). Адпаведна з рэнесанснай ідэяй пра гармонію зямнога і нябеснага, цялеснага і духоўнага, з уяўленнямі пра ідэал чалавека, створаны ва ўмовах «сустрэчнага руху» па вертыкалі, з аднаго боку, узвышэння, абагаўлення зямнога і, з другога – «ачалавечвання» біблейскіх вобразаў, насычэння нябеснага зямнымі выявамі – у гэтых умовах вобраз Божай Маці набывае новыя іпастасі. Выразны прыклад – «Сіксцінская мадонна» Рафаэля. Вядомыя рускія пісьменнікі засведчылі адметны характар увасаблення вобраза Богамацеры на вядомай карціне Рафаэля: *сімвалічны, пазазямны, нябесны* (прадстаўлена пазіцыяй В.Жукоўскага) і *рэалістычны, зямны, чалавечы* (пункт гледжання А.Герцэна). Так, В. Жукоўскі пісаў: «Я глядзеў на Яе некалькі разоў; але бачыў Яе толькі аднойчы так, як мне было патрэбна... У Богамацеры, якая ідзе па нябёсах, незаўважна ніякага руху; але чым больш глядзіш на Яе, тым больш здаецца, што Яна набліжаецца. На твары Яе нічога не выяўлена; гэта значыць на ім няма выразу зразумелага, што мае пэўнае імя; але ў ім знаходзіш, у нейкім таемным спалучэнні, усё... У вачах Яе няма бляску... але ў іх ёсць нейкая глыбокая, цудоўная цемната; у іх ёсць нейкі позірк, які нікуды асабліва не скіраваны, але які быццам бачыць неабсяжнае. Яна не падтрымлівае Немаўля, але Яе рукі змірэнна і вольна служаць Яму

тронам...»[7] [307, с. 431]. Відавочна, рускі паэт передае сімвалічнае бачанне вобраза Божай Маці як Той, для Каго «ужо няма выпадку – ўсё здзейснена».

У часы Адраджэння біблейскія вобразы набываюць чалавечае аблічча, і, як сімвалічна адзначаны гэты рух на карціне Рафаэля, спускаюцца з нябёсаў на зямлю. Менавіта з гэтага пункту гледжання здолеў убачыць «Сіксцінскую мадонну» А. Герцэн: «Унутраны свет Яе разбураны, Яе пераканалі, што Яе Сын – Сын Божы, што Яна – Багародзіца; Яна глядзіць з нейкім нярвовым захапленнем, з мацярынскім яснабачаннем, Яна як быццам кажа: “Вазьміце Яго, Ён не Мой”. Але ў гэты ж самы час Яна прыцiскае Яго да сябе так, што, калі б было магчыма, Яна ўцякла б з Ім куды-небудзь далёка і стала б проста песціць, карміць грудзьмі не Збавіцеля свету, але Свайго Сына» [261, с. 230].

Карціна Рафаэля «Сіксцінская мадонна» відавочна спалучыла два светы – два светасузіранні: хрысціянскае і язычніцкае, адцягненае і пластычнае, сімвалічнае і рэалістычнае, аскетычнае і плоцкае. Вобраз Божай Маці паўстае ў спалучэнні процілегласцей. Менавіта з гэтага пункту гледжання, на скрыжаванні процілеглых традыцый выступае вобраз Божай Маці ў паэме «Песня пра зубра» М. Гусоўскага. Тут прачытваецца і традыцыйнае, хрысціянскае тлумачэнне вобраза (зварот да Божай Маці ў малітве як да Заступніцы роду чалавечага), і разам з тым створаны вельмі блізкі зямному чалавеку жыццёвы вобраз маці, якая мае сыноў і дачок на беларускай зямлі і таму шкадуе іх:

Знаю, што Ты міласэрная, добрая маці –
Ты мне даруеш, і тут я з васковаю свечкай
Перад Табою, Святой Багародзіцай, кленчу...
О, заступіся за нас! Праз любоў к чалавеку
Бацька наш Бог і абраў Цябе сам, і паставіў
Першай заступніцай люду, і Ты заступіся!
Як птушаняты ў нягоду пад матчына крылле,
Так пад Тваю абарону і мы прыбягаем...
Ты – наша маці-заступніца, мы – Твае дзеці,
Крыўдзяць, цкуюць нас і ганьбяць – утры нашы слёзы.
О міласэрная ўцешніца, Дзева Марыя,
Не пакідай нас, прымі нашу скаргу-малітву [84, с.119–120].

«Ну і Кася, ну дзяцінка! // Як царэўна, як багіня!...» [166, с. 52–53] – у словах Цёткі адраджаецца тая ж вертыкаль ад чалавека да Бога, пераствараецца «богароўнасць», «богападобнасць» чалавека, як і ў Дантэ, Петраркі, у гуманістаў еўрапейскага Адраджэння. Або: «... можа не краса

[7] Пераклад з рускай мовы на беларускую тут і далей па тэксце зроблены намі.– *Г. А.*

была ў дзяўчынцы той,– // Дзяўчынцы ўпэцканай і хілай, і худой,– // А штось вышэйшае, што Рафаэль вялікі // Стараўся выявіць праз маці божай лікі» [60, I, с. 145–146]. Формула М.Багдановіча таксама ў мастацкай форме замацоўвае гэту вертыкаль-прыпадабненне чалавека да біблейскага вобраза, магчымасць гарманічнага суіснавання чалавечага з Божым.

Такім чынам, адна з ключавых парадыгм адраджэнцкага, гуманістычнага ідэала заключаецца ў тым, што чалавек разглядаецца як адзінства зямнога і нябеснага, рэальнага і ідэальнага, фізічнага і духоўнага, ён бачыцца ў адзінстве з зямным і нябесным, са светам фізічных і духоўных з’яў.

Другой парадыгмай Адраджэння было адраджэнне *“свайго”* ў кантэксце гарманічнага суіснавання з *“чужым”*. Трэцяя – у спалучэнні *“мінулага*” і *“сучаснага”*.

Зварот да народных вытокаў культуры, да “мінулага” (міфалогіі і фальклору) “свайго” народу вызначае адзін з напрамкаў гарманізацыі адносін у сферы культурных каштоўнасцей. Другім яго напрамкам з’яўляецца цікавасць да “чужога”, у т.л. чужога “мінулага” (як сучаснага, так і мінулага), да іншаземнай спадчыны, мастацкіх здабыткаў іншых народаў. Адраджэнне старарымскай даўніны ў часы італьянскага Адраджэння стала прыкладам пераймання “свайго” ў дыяхранічным кантэксце. У сваю чаргу старажытная рымская культура вырастала таксама на традыцыях Старажытнай Грэцыі, што стала ўзорам пераймання “чужога” таксама па дыяхраніі Факт Паўночнага Адраджэння, культурнай асновай якога стала італьянскае адраджэнне, – прыклад узаемадзеяння “свайго” і “чужога” амаль сінхронна (калі вызначаць параметрамі стагоддзяў), або з адрывам у адно-два стагоддзі. Гармонія “свайго” і “чужога” натуральным чынам ўзаемадапаўняецца гарманізацыяй “мінулага” і “сучаснага” ў працэсе літаратурна-мастацкага развіцця.

Такім чынам, **адраджэнская парадыгма** мае ў сваім складзе наступныя элементы: *мінулае – сучаснае, “сваё” – “чужое”, свет – чалавек, цела – душа, матэрыяльнае – ідэальнае, фізічнае – духоўнае і г. д.,* характар узаемаадносін паміж якімі вызначаецца паняццем *“гармонія”*.

Відавочна, што за стагоддзі свайго развіцця гэтыя элементы ў якасці складнікаў пэўнай мастацкай сістэмы, а таксама стан гармоніі, які вызначаў характар адносін паміж імі, прайшлі своеасаблівы шлях крышталізацыі, калі адкідаецца гістарычна-канкрэтнае, а застаецца схема, канон, традыцыя. Феномен крышталізацыі таго ці іншага літаратурна-мастацкага факта (стану, якасці) у адцягнены элемент сістэмы ці ў стан адносін паміж элементамі сістэмы заўважаецца намі на розных прыкладах [30].

Адзначым Адраджэнне як эпоху, у якой набылі сваю выразнасць пэўныя кампаненты сістэмы (чалавек, грамадства, народ/нацыя, дзяржава, чалавецтва – гл.вышэй) і адносіны паміж імі (вызначэнне прыярытэтаў, у дазненым выпадку – адносіны гармоніі) у сістэме іншага ўзроўню абагульнення – гуманістычнага светасузірання (гл. падраздзел 1.4). Гэтыя кампаненты і адносіны паміж імі, перанесеныя з італьянскай культуры ў культуру іншых народаў, замацоўваюцца, развіваюцца, крышталізуюцца, набываючы форму схемы, канона, парадыгмы. Будучы перанесенай і адноўленай у іншых стагоддзях, гэта парадыгма выяўляе сваю ўстойлівасць, паўтаральнасць, цыклічнасць. Гэта сведчыць пра наяўнасць пэўнай **заканамернасці** ў межах сусветнага літаратурнага працэсу і па сутнасці ператварае Адраджэнне (як гістарычны феномен) у культурную парадыгму, выводзячы яе ў шырокі гісторыка-культурны працэс з перыядамі паўтаральнасці або цыклічнасці развіцця. І гэта парадыгма выступае ў якасці асноваўтваральнай у розных гісторыка-культурных сістэмах.

Класіцызм: літаратурны кірунак ХУІІ ст. і парадыгма гісторыка-культурнага развіцця

Свае хвалі развіцця і росквіту ёсць у кожнага з літаратурных кірункаў: барока, класіцызму, рамантызму і інш. Так, культура барока была звязана з рухам Контррэфармацыі і мела сваіх апалагетаў як на Захадзе Еўропы, так і на Усходзе (даследавалася Л.Баршчэўскім, У.Кананам, А.Мальдзісам, І.Саверчанкам і інш., гл. таксама ў нашай кнізе «З крыніц сусветнай літаратуры»). Афіцыйным стылем французскага абсалютызму ў XVII ст. стаў класіцызм; ён замацоўваў прынцыпы рацыяналізму, упарадкаванасці, унармаванасці быцця і мастацкага свету, быў арыентаваны на выхаванне грамадзянскіх ідэалаў. Сентыменталізм выявіў сябе ў літаратуры і мастацтве XVIII – сяр. XIX ст., прычым, у якасці самастойнай плыні ў беларускай літаратуры не знайшоў свайго ўвасаблення. Класіка XIX ст. звязана са станаўленнем і развіццём рамантызму, які захаваў пераемнасць традыцый у літаратуры XX ст., што стала аб’ектам аналізу ў працах М.Грынчыка, У.Калесніка, В.Каваленкі, У.Казберука, У.Мархеля, І.Багдановіч і інш. А літаратура рэалізму, які ўсталёўваецца ў якасці самастойнай мастацкай сістэмы ў XIX ст., набывае пераемнасць і паўтаральнасць у XX ст.

Сусветная літаратура XX ст. мае спецыфічнае кола літаратурных рухаў, кірункаў, плыней, школ, адны з якіх працягвалі сваё існаванне ў розных формах «жывой культуры» (рэалізм, імпрэсіянізм, рамантызм і інш.), а іншыя з’явіліся толькі ў літаратурным працэсе XX ст. (дадаізм, імажынізм, «плынь

свядомасці», сюррэалізм, футурызм, экспрэсіянізм, экзістэнцыялізм і інш.). Разам з тым літаратурны працэс ХХ ст. можа быць характарызаваны не толькі дзякуючы развіццю ў ім гэтых кірункаў, плыней, школ. Яго агульную накіраванасць, тыпалогію літаратурнага развіцця можна вызначыць і больш шырока, вызначаючы яго сістэмаўтваральныя асновы, выяўляючы агульную яго скіраванасць.

У сістэме літаратурных кірункаў, якія вызначалі адметнасць свайго часу, некаторыя аказаліся сугучнымі патрабаванням іншых часоў, раскрыўшы пры гэтым не толькі сваю адметнасць, але і пераемнасць гісторыка-культурнага развіцця. Для характарыстыкі літаратурнага працэсу ХХ ст. у Беларусі мы, такім чынам, звяртаемся да парадыгмаў мінулых часоў. І гэты кірунак, можна сказаць, сіметрычны працэсу крышталізацыі канона: так, філасофія ўласна ХХ ст. – экзістэнцыялізм – мае ў сваім складзе элементы, вядомыя яшчэ ў старажытнасці. Гэтаксама як Асветніцтва мае ў сваей сістэме элементы, якія крышталізаваліся на працягу стагоддзяў (гл.ніжэй).

Сумяшчэнне розных часавых пластоў, характарыстыка “сучаснага” праз “мінулае”, спалучэнне элементаў розных топасаў, “свайго” з дапамогай “чужога”, – своеасаблівы алгарытм сістэмнага аналізу, які прапануецца намі ў дадзенай частцы даследавання і які выявіў сваю плённасць у нашай манаграфіі “Літаратура – Кантэкст – Тэзаўрус” [30].

У XVII ст. адраджэнская парадыгма замяняецца іншымі. Адна з найбольш выразных – класіцызм, які стаў афіцыйным стылем эпохі. Класіцызм вызначаецца як літаратурна-мастацкі кірунак, што знайшоў пашырэнне ў Францыі ў XVII ст. Эстэтычная сістэма французскага класіцызму разглядаецца ў нашай кнізе “З крыніц сусветнай літаратуры” [24], дзе падрабязна даследаваны два перыяды гісторыка-культурнага развіцця класіцысцкай мадэлі ў творчасці пісьменнікаў 1-й паловы (П.Карнель) і 2-й паловы (Ж.Расін, Ж.Б.Мальер) XVII ст.

Асноўныя параметры класіцызму крышталізаваліся на працягу XVII–XVIII стст.:

– перайманне антычнасці (дыялог “мінулага” – “сучаснага”);

– у фармальнай арганізацыі (успрымання быцця і пабудовы мастацкага вобраза): строгая упарадкаванасць (у т. л. у пераймані прыроды і антычнасці), лагічнасць, яснасць, дасканаласць, сіметрыя;

– прынцып строгага рацыяналізму знайшоў сваё ўвасабленне ў сістэме мастацкіх асаблівасцей: у падзеле жанраў на “высокія” і “нізкія”, у размеркаванні герояў на “станоўчых” і “адмоўных”, у размежаванні “добрага” і “кепскага” густаў, у вызначэнні “высокага” і “нізкага” стылей, у

падтрымцы правіла трох адзінстваў, вылучанага яшчэ ў антычнасці, і ў вызначэнні чацвёртага – адзінства ўражанняў;

– ключавое пытанне, адказ на якое найперш характарызуе класіцысцкі стыль мыслення, знайшло сваёй ўвасабленне і ў вырашэнні канфлікта паміж чалавекам і дзяржавай, паміж індывідуальным і агульным. Класіцызм вырашае яго перавагай інтарэсаў дзяржавы над прыватнымі інтарэсамі асобы, прыярытэтам сацыяльнага над індывідуальным, абавязку – над пачуццём, пачуцця гонару – над пачуццём кахання і г. д. (у першы перыяд свайго развіцця – у 1-ю палову XVII ст.) і даследаваннем праблем маральнага плану, калі ў вырашэнні канфлікта перамагае другі яго складнік (у 2-й палове XVII ст.).

Асветніцкі класіцызм XVIII ст. узмацніў у гэтай парадыгме ролю разумовага пачатку (Вальтэр). А класіцысцкія традыцыі, якія выявіліся ў творчасці пісьменнікаў XIX ст., аказаліся спалучанымі з элементамі іншых мастацкіх сістэм (В.Дунін-Марцінкевіч).

Матрыца Асветніцтва

Выразнасць асветніцкіх ідэалаў, іх акрэсленасць і разам з тым шырокая разгорнутасць у часава-прасторавых межах дазваляе звярнуцца да гэтай праблемы з іншага пункту гледжання.

Даследуючы гісторыю сусветных цывілізацый, рускі эканаміст Ю.У. Якавец падкрэсліў, што пачынаючы з публікацыі ў 1918 г. кнігі О.Шпенглера “Закат Еўропы”, ідэя паўтаральнасці аднолькавых этапаў, падобных па сваёй структуры, поліціклічнасці гістарычнага прагрэса атрымала шырокае развіццё [308]. Ён пералічвае вядомых вучоных, якія пераканаўча даказвалі гэта ў сваіх працах: пра наяўнасць фазіснага жыццёвага цыкла ў лёсе кожнага народа пісаў М.Бярдзяеў, тэорыю колазвароту лакальных цывілізацый вывеў А.Тойнбі, абгрунтаваў з’яву цыклічнасці ў дынаміцы гістарычных падзей А.Чыжэўскі, тэорыю цыклічнасці ў капіталістычнай гаспадарцы характарызаваў Н.Кандрац’еў, вывеў крывую этнагенезу на падставе вывучэння жыццёвага цыклу 40 этнасаў Л.Гумілёў і такіх прац Ю.Якавец пералічвае шмат.

Доказам цыклічнасці ў развіцці літаратурнага працэсу з’яўляецца пашырэнне постмадэрнізму ў 2-й палове XX ст. Даследуючы гэту праблему, Дз.У.Затонскі абапіраецца на ідэі Дж.Віко, І.В.Гётэ, Ф.Ніцшэ, О.Шпенглера, і многіх іншых, хоць пачаткі гэтай ідэі бачыць, услед за Э.Юнгерам, у біблейскіх тэкстах (напр., у Пасланні апостала Паўла да Каласянаў) [236]. “Впрочем, даже новейшие открытия естественных наук, как ни странно, о

популярности циклических идей по-своему позаботились: взять хотя бы гипотезу, в согласии с которой Вселенная возникла из взорвавшейся точки и с тех пор непрерывно расширяется, а, достигнув оптимальных пределов, вновь будет стремиться стать точкой… И так до бесконечности?..» [236, с. 93–94].

Відавочна, што з’ява цыклічнасці прысутнічае і ў беларускай гісторыі, прынамсі, у развіцці культуры, літаратуры на беларускіх землях. Намі гэта з’ява разглядаецца на прыкладзе распаўсюджвання ідэй асветы на працягу тысячагоддзя і крышталізацыі яе ў формулу Асветніцтва ў Еўропе ў XVIII ст. і ў канцы XVIII – XIX стст. ў Беларусі.

Выкарыстанне паняцця «асветніцтва» ў шырокім разуменні выяўляе часам яго тэрміналагічную невыразнасць, шматсэнсоўнасць. Вузка спецыяльнае ўжыванне тэрміна, як і рускага «просветительство» («Просвещение»), звязваецца з ідэйна-культурным рухам XVIII ст. у Заходняй Еўропе і другой паловы XVIII – пачатку XIX ст. ва Усходняй Еўропе. Гуманітарыі часта выкарыстоўваюць гэта паняцце ў дачыненні да культурных з’яў Сярэднявечча ў сувязі з пашырэннем хрысціянства, фарміраваннем народнасцей, развіццём іх мовы і культуры, складваннем феадальных дзяржаў. У дадзеным выпадку больш дакладна гаварыць пра «асвету» як працэс распаўсюджвання ведаў, адукацыі. Разам з тым відавочная тэрміналагічная блытаніна становіцца ўяўнай, калі мець на ўвазе, што шырокі культурны рух – асвета – стаў тым працэсам, у якім выкрышталізаваліся і аформіліся ў матрыцу асноўныя ідэі Асветніцтва. Народжанае ў выніку гісторыка-культурнага развіцця Еўропы на працягу стагоддзяў, Асветніцтва мае сваю структуру базавых кампанентаў – ідэй, якія спецыфічным чынам суадносяцца паміж сабой і ў працэсе развіцця набылі пэўнае абстрагаванае значэнне, што абазначалы феномен крышталізацыі гэтай з’явы ў наступныя стагоддзі.

А сама гэта з’ява крышталізацыі (кананізацыі) ідэй асветы ў феномен Асветніцтва як асобную культурную парадыгму аказваецца сугучным з цыклічнасцю асветы ў гісторыка-культурных кантэкстах розных эпох і народаў, што сведчыць пра заканамернасць развіцця і функцыянавання Асветніцтва як сістэмы, адкрытай і закрытай у тых ці іншых праекцыях на гістарычны час.

Базавымі кампанентамі Асветніцтва сталі наступныя паняцці (больш падрабязна гл. у нашай кнізе “З крыніц сусветнай літаратуры” [24]):

– процістаянне асветнікаў цемрашальству і забабонам, прыгнёту і дыктатуры, абарона цывілізаваным форм жыцця,

– апора на розум (розум як вышэйшы крытэрый, як сродак пераўтварэння; перайманне духоўнай спадчыны), вера ў прагрэс, развіццё навук, асветы, узвышэнне культуры і маральнасці, этычных каштоўнасцей, ідэя грамадзянскага служэння,

– ідэя перавыхавання чалавека і грамадства, мара пра гармонію «натуральнага» і «сацыяльнага», «прыроднага» і «цывілізаванага», «грамадзянскага» і «прыватнага», «пачуццёвага» і «рацыянальнага»; набліжэнне мастацтва да дэмакратычных слаёў грамадства;

– ідэя негвалтоўнага змянення грамадства і пошукі такіх шляхоў (стваральная праца, выхаванне ўладара, выхаванне ў народным асяроддзі, выхаванне маральнай пропаведдзю, з дапамогай навук і мастацтваў);

– імкненне распаўсюдзіць свае ідэі ў самых шырокіх грамадскіх колах.

Культурны рух на беларускіх землях меў менавіта асветніцкі характар у часы еўрапейскага Сярэднявечча і асветніцка-гуманістычны ў часы Адраджэння. Таму невыпадкова беларускімі даследчыкамі выкарыстаны наступныя сінонімы, якія ўдакладняюць сэнс паняцця «асветнік»: «гуманіст», «кніжнік», «падзвіжнік», а ў дачыненні да Ефрасінні Полацкай – «святая». Асветніцкая дзейнасць на беларускіх землях была суаднесена менавіта з пашырэннем хрысціянства (на фоне панавання язычніцкага светабачання), з распаўсюджваннем кніжнай культуры (паралельна з развіццём народнай славеснасці). Затым у перыяд Адраджэння асветніцкі рух стаў сугучным барацьбе за гуманістычныя ідэалы, уключыў у свой працэс развіццё народнай культуры, нацыянальнай мовы, што замацоўвалася ў XVIII ст., калі пранікненне асветы ў шырокія народныя масы стала асноўным кірункам дзейнасці асветнікаў.

Да часу, калі Асветніцтва стала ўспрымацца ў якасці пэўнай ідэйна-эстэтычнай сістэмы, яно выявілася ў Беларусі як працэс назапашвання, выспявання асноўных кірункаў асветніцкай ідэалогіі. Калі выкарыстаць вядомы вобраз Гесэ, Асветніцтва метафарычна нагадвае «паломніцтва ў краіну Усходу»: гэты працэс абазначае магутны духоўны рух праз стагоддзі, рух, які цячэ, набывае ўсё новых прыхільнікаў, адданых яму сэрцам і справамі. Такім «паломніцтвам» да Асветы, да вышынь культуры і цывілізацыі была асветніцкая дзейнасць выхадцаў з беларускіх земляў на працягу стагоддзяў.

Пашырэнне ідэй заходнееўрапейскіх асветнікаў на беларускіх землях у XVIII ст. стала заканамерным працэсам суаднясення нацыянальнага з культурнымі дасягненнямі ў Заходняй Еўропе, наглядным вынікам таго, што Беларусь на працягу стагоддзяў далучалася да асноўных гісторыка-

культурных працэсаў не толькі еўрапейскай, але і ўсходняй цывілізацый, плённа і трывала існавала ў рэчышчы агульнагуманістычных, асветніцкіх каштоўнасцей. Таму гэтае далучэнне да ідэй еўрапейскіх асветнікаў у XVIII ст. было не навіною, але ўзгадаванай традыцыяй нашай нацыянальнай культуры. Распаўсюджванне твораў і ідэй французскіх асветнікаў (Вальтэра, Дзідро, Русо) пры жыцці гэтых асоб сведчыла пра тое, што былі падрыхтаваныя і чытач, і грамадская думка, што іх прыход на беларускія землі быў не толькі фактам кантактных сувязей, але і фактарам адпаведнасці, сугучнасці культурных кантэкстаў – французскага і беларускага. Варта адзначыць, што гэтыя асветнікі мелі не толькі прыхільнікаў, але і апанентаў на беларускіх землях.

У выніку працэсаў Рэфармацыі, а затым і Контррэфармацыі трансфармаваліся паняцці «новага» і «старога»: прыярытэт набыло вяртанне старажытных традыцый. Цікавасць да кніжнай культуры дапоўнілася зваротам да фальклору, перавага народнага над сусветным выявілася ў многіх відах літаратурнай творчасці. Сусветная класіка паўставала ў бурлескавай форме. Традыцыі карнавалізацыі, «свету наадварот», народнай смехавай культуры прымусілі глянуць на традыцыйную кніжную спадчыну з іншага боку. Сапраўды, беларуская культура, смеючыся, развітвалася з класічным сусветным мінулым. Але разам з развітаннем адбывалася кансервацыя, захаванне гэтага мінулага як арганічнага набытку нацыянальнай культуры. Асветніцтва стала абазначаць абарону народнай культуры, мовы ад уціску афіцыйнага, дзяржаўнага, рэлігійнага. У XIX ст. яно шырылася ў кантэксце распаўсюджвання народнай культуры, барацьбы за беларускае слова.

Нацыянальная асаблівасць Асветніцтва ў Беларусі была абумоўлена таксама тым, што ў гэтым руху спалучыліся разам і выявіліся тыя літаратурна-мастацкія кірункі, якія да часоў Асветніцтва на Захадзе аджылі сваё – барока і класіцызм. На беларускіх землях яны засвойваліся і развіваліся ў агульным кантэксце асветніцкіх ідэй, што надавала абодвум бакам гэтага руху своеасаблівыя прыкметы. Літаратурнае развіццё ў XIX ст. у Беларусі можна разглядаць як працэс, антынамічны асветніцкаму руху XVIII ст., таму ў пэўным сэнсе слова ён можа быць названы «неаасветніцтвам».

Менавіта з гэтай прычыны можна лічыць, што неаасветніцтва на беларускіх землях зараджаецца ў часы Асветніцтва. Гэты працэс назапашвання ідэй, кірункаў дзейнасці, мастацкіх вобразаў названы намі працэсам выспявання, крышталізацыі, фарміравання канона. Разам з тым

апіраючыся на складнікі Асветніцтва як комплексу ідэй, можна гаварыць пра рэалізацыю канона ў наступныя стагоддзі, пра выспяванне і крышталізацыю ідэй неаасветніцтва, у т. л. у Беларусі.

Абмяжоўваючы гэты працэс гістарычным часам – 90-мі гадамі XX ст., можна падкрэсліць: тыпалагічна падобнай да асноўнага канцэпта (Асветніцтва) з'яўляецца нацыянальная ідэя. Нацыянальную ідэю ў Беларусі, на наш погляд, варта таксама разглядаць як комплекс ідэй, што адлюстроўвае спецыфіку нацыянальнага быцця Беларусі ў гістарычных варунках канца XX – пач. XXI стст.

Такім чынам, неаасветніцкі рух у Беларусі на працягу стагоддзяў звязаны з фарміраваннем нацыянальнай самасвядомасці, нацыянальнага менталітэту, нарэшце з пошукам і замацаваннем свайго «імя» ў гісторыі сусветнай цывілізацыі і культуры. Асабліва гэта выяўляецца на пераломных этапах у гісторыі народа. У асобе Янкі Купалы ў пачатку XX стагоддзя нацыя мела свайго дантаўскага Вергілія, надзеленага il ben de l`intelletto (ключавое асветніцкае паняцце – «святло розуму»). І вуснамі Купалы-Вергілія, «важатага» нацыі па стромнях Пекла, нацыя атрымала гэты адказ – назоў «Беларусы».

Неаасветніцтва на мяжы XX – XXI ст. мае сваю задачу, якою імкнецца завяршыць працэс выспявання, крышталізацыі нацыянальнай ідэі. На наш погляд, нацыянальная ідэя як вынік гэтага працэсу можа выступаць не толькі ў выглядзе пэўнага канцэпта, але і як новы этап у развіцці асветніцкага руху. Асветніцкі рух у наш час мае сваіх «падзвіжнікаў», «гуманістаў», «асветнікаў», якім дадзена il ben de l`intelletto і з дапамогай чаго могуць быць рэалізаваны асветніцкія ідэалы. Наша нацыянальная культура таксама мае патрэбу і ў сваёй «веймарскай» эстэтычнай канцэпцыі – нацыянальнай ідэі, і ў сваіх Гётэ і Шылеры, у сваім Вергіліі, «важатым» Дантэ, што актуалізуе «жывы голас літаратурнай класікі» ў Беларусі пачатку XXI ст.

Асветніцтва – гісторыка-культурны, літаратурны феномен, што мае свой спецыфічны цыклічна-хвалевы характар развіцця. Відавочна, што на працягу стагоддзяў ішоў доўгі працэс фарміравання канона, «закрытай сістэмы»: цэнтрам яго была ідэя Асветы, якая замацоўвалася пакаленнямі адданых асвеце людзей. Ідэя Асветы, справа Асветы крышталізавана ў ядро канона – стала асноваю Асветніцтва як комплекса ідэй, выпрацаванага ў творчасці асветнікаў XVIII ст. І гэты комплекс ідэй стаў «адкрытай сістэмай» у працэсе яго рэалізацыі і пашырэння ў наступныя стагоддзі.

Спецыфіка беларуска-іншанацыянальнага літаратурна-мастацкага кантэксту ў XX ст.: характар, тыпалогія, заканамернасці развіцця

Развіццё літаратурных сувязей, як і нацыянальнага літаратурнага працэсу, у той ці іншай ступені звязана з гісторыка-культурным кантэкстам часу, які абумоўлівае і прадвызначае агульны характар літаратурнага кантэксту. Так, у гісторыі ўзаемасувязей беларускай і ўсходнеславянскіх літаратур вылучаюць наступныя перыяды: 1905–1929 гг.; 1930–1955 гг.; 1956–1990 гг.; апошняе дзесяцігоддзе з пачатку 90-х гг. [133, с. 20]. Мэтазгодна адрозніваць адпаведныя перыяды і ў гісторыі беларуска-іншанацыянальных літаратурных узаемасувязей увогуле: першая трэць XX ст., 30-я – сярэдзіна 50-х гг., другая палова 50-х – сярэдзіна 80-х гг., з другой паловы 80-х гг. і па наш час.

XX ст. адметна палярызацыяй, палітызацыяй літаратурна-мастацкіх, гісторыка-культурных працэсаў. Таксама можна назваць дзве парадыгмы-хвалі, якія абумовілі характар і спецыфіку літаратурных сувязей. У аснове кожнай з дзвюх парадыгм – прыярытэт аднаго са складнікаў дыхатаміі «чалавек – дзяржава», што прадвызначыла іх альтэрнатыўнасць у XX ст.

Першую з іх можна назваць ***адраджэнска-асветніцкай***: прыярытэт аддадзены чалавеку як асноўнаму аб’екту і цэнтру каштоўнаснай сістэмы арыентацый. Другую парадыгму можна абазначыць як ***класіцысцкую***, калі прыярытэты дзяржавы дамінуюць над інтарэсамі асобы. Развіццё беларускай літаратуры, як і літаратурных узаемасувязей, з пункту гледжання класіцысцкай парадыгмы ажыццяўляецца ў кірунку ад дзяржавы да чалавека, гэта значыць на аснове дзяржаўнай ідэалогіі, каштоўнасцей сацыяльна-палітычнага плана, а перыядызацыя літаратурнага працэсу прадвызначана заканамернасцямі і характарам гістарычнай перыядызацыі, праводзіцца на аснове гістарычнага прынцыпу яго фарміравання. Літаратура, якая развіваецца і ўспрымаецца ў гісторыка-культурным кантэксце часу, мае пераважна аб’ектываваны характар, адасоблены ад індывідуальных чалавечых схільнасцей, якія ў сваю чаргу падпарадкаваны агульным тэндэнцыям часу.

Дзве парадыгмы-хвалі: адраджэнска-асветніцкая і класіцысцкая, – фарміруюць два напрамкі, па якіх развіваецца літаратурна-мастацкі працэс у XX ст. і ў адпаведнасці з якімі ўзаемасувязі паміж беларускай і іншанацыянальнымі літаратурамі могуць быць вывучаны. Чаргаванне дзвюх хваляй – адраджэнска-асветніцкай і класіцысцкай – вызначае ў найбольш агульным плане характар і заканамернасці функцыянавання беларуска-замежных літаратурных сувязей у XX ст. у рэчышчы агульнай гісторыка-культурнай прасторы часу.

Адраджэнска-асветніцкі этап развіцця літаратурных узаемасувязей.

Гісторыка-тыпалагічны зрэз беларуска-замежнага літаратурнага кантэксту першай трэці XX ст. прадстаўляюць найперш бібліяграфічныя выданні, працы В.Цімашковай, У.Фактаровіча, Н.Лапідуса, У.Конана, М.Мушынскага і іншых. Больш падрабязна гэта праблема была акрэслена намі ў артыкулах «Сувязі беларускай літаратуры з літаратурамі сацыялістычных краін» [48], «Балгарская літаратура» [8], «Венгерская літаратура» [152], а таксама ў частцы «На шляху да замежнага чытача» ў манаграфіі «Беларуская савецкая літаратура за мяжой» [67, с. 5–16].

У першай трэці XX ст. новай хваляй нацыянальнага *адраджэння* названа дзейнасць класікаў Я.Купалы, Я.Коласа, М.Багдановіча і іншых беларускіх пісьменнікаў. Гэта хваля развіцця літаратуры ў Беларусі сінхранічна адпавядала працэсам адраджэнскага ўздыму ў іншых славянскіх літаратурах. Яе пашырэнне было абумоўлена сацыяльна-палітычным кантэкстам часу, шматграннасцю інтарэсаў аўтараў, рознабаковым выяўленнем іх мастацкага патэнцыялу. Здольнасць бачыць і разумець каштоўнасці свайго і іншых народаў у сваю чаргу спрыяла дыялогу культур у творчасці адраджэнцаў, плённаму развіццю ўзаемасувязей паміж прадстаўнікамі розных народаў і паміж нацыянальнымі літаратурамі.

Супастаўленне тэкстаў выяўляе тыпалагічнае падабенства вобразаў адраджэнскага плану, што ў сваю чаргу сведчыць пра **паўтаральнасць** пэўных эстэтычных падыходаў пры адрозненні ідэйна-мастацкіх пазіцый творцаў, сацыяльна-гістарычнага кантэксту. А наяўнасць тыпалагічных падабенстваў дазваляе сцвярджаць, што адраджэнскія, гуманістычныя ідэалы актуалізуюцца ў розныя часы і ў беларускай літаратуры, што з’яўляецца прыкметай **цыклічнасці** ўзнаўлення ключавой парадыгмы ў сусветным (нацыянальным) літаратурным працэсе.

Цэнтрам прыярытэтнай увагі дзеячаў беларускага адраджэння ў першую трэць XX ст. сталі інтарэсы *чалавека і нацыі*: беларуская нацыя ў творчасці паэтаў набывала сваё імя. Гэта быў той самы перыяд, калі і мы, на думку М.Багдановіча, маглі даць новае свету [60, II, с. 291]. Выразна акрэсленае імя «Беларусы!», якое прагучала ў пачатку стагоддзя, аб’ядноўвала творчыя намаганні пісьменнікаў, надаючы сілу і вызначаючы кірункі развіцця літаратуры як асобнай, арыгінальнай гісторыка-культурнай рэаліі. Яно ж пераасэнсоўвалася і як **асветніцкі** заклік, які пашыраў за межамі Беларусі памкненне славянскага народа да самавызначэння, да рэалізацыі творчага патэнцыялу нацыі. Таму гэтае імя-заклік і быў пачуты тымі народамі, што таксама ішлі шляхамі нацыянальнага вызвалення і самараскрыцця.

У Чэхіі ў 1911 г. верш Купалы «А хто там ідзе?» быў перакладзены на чэшскую мову вучоным-славістам Адольфам Чэрным. Чэшскі паэт Іосаф Гора стаў адным з найбольш актыўных папулярызатараў беларускай літаратуры ў Чэхіі. Ён надрукаваў у сваім перакладзе вершы Я.Купалы «Песня-байка» і «На полі тае», якія, на думку А.Мажэйкі, маглі стаць зброяй у барацьбе за будучыню чэшскіх працоўных, у замацаванні эстэтычных пазіцый пралетарскай літаратуры ў Чэхаславакіі [115, с.115–117]. У 1912 г. верш Я.Купалы «А хто там ідзе?» нацыянальнай песняй беларусаў прагучаў у Польшчы, у 1919 г. – у Нямеччыне. У 1923 г. стаў вядомы ў Італіі, у 1933 г. – у Славеніі.

У той жа час адраджэнская хваля ў беларускай літаратуры, у літаратурах іншых славянскіх краін «дапаўняла» агульнаеўрапейскі, сусветны кантэкст гуманістычнымі ідэаламі, памкненнем народаў да самарэалізацыі на вышэйшых узроўнях развіцця духоўнай культуры. «Дапаўняльнасць» у літаратурным працэсе – прыклад таго, што беларуская і іншыя славянскія літаратуры пэўным чынам запаўнялі «нішу» адраджэнскай парадыгмы ў сусветным кантэксце ў пачатку ХХ ст.

Пашырэнне настрояў дэкадансу ў апошнюю трэць ХІХ – пачатку ХХ стст., арыентацыя на дэмантаж старога свету і канструяванне новай рэчаіснасці ў творчасці авангардыстаў першай трэці ХХ ст. – усё гэта было творчай рэакцыяй значнай часткі замежных пісьменнікаў на падзеі часу. Заходнееўрапейская цывілізацыя, якая прыйшла да пэўнай сваёй мяжы, у асобе творцаў балюча прадчувала глабальнасць крызісу. Гэта прадчуванне выявілася, з аднаго боку, у пашырэнні філасофіі дэкадансу (адна з яго передумоў выказана ў формуле Ф.Ніцшэ «Бог памёр», радку Жана-Поля «Бог умер! Небеса пусты...»), з другога – у агульнай атмасферы «канца стагоддзя», калі, паводле В.Розанава, «памерла строгае рымскае... біблейскае... евангельскае... Памёр чалавек...» [275, с. 170], што ў сваю чаргу стала адной з асноў спецыфічнага светаўспрымання. Дэкадэнты, а затым авангардысты, імкнучыся адмежавацца ад няўхільнага наступу машыннай цывілізацыі, меркантыльнага, прагматычнага свету, што з часам усё больш выяўляў сваё банкруцтва, набліжаючы народы свету да бездані мільённаахвярнай вайны, шукалі шлях у «другую», «вышэйшую» рэчаіснасць (дэкадэнты) або канструявалі «іншы» свет з рэштак прыроды, культуры, цывілізацыі (авангардысты).

У гэты час на фоне традыцыйна «першых» у еўрапейскім руху нацый – англійскай, нямецкай, французскай – паўставалі славянскія народы, якія, праходзячы праз перыяд нацыянальна-культурнага ўздыму, нараджалі новыя

ідэалы, надавалі новае жыццё традыцыйным каштоўнасцям еўрапейскай культуры. «Што такое наша Беларусь? А гэта, бачыш, заходняя акраіна Расіі. Чым яна слаўна? Нічым. Вось балоты там ёсць, ды яшчэ на ўвесь свет вядомая хвароба – каўтун. І мы з гэтым лёгкадумна згаджаемся, мы ўсё гэта прымаем на веру, бо... над намі пануе шаблон, шаблон пустых слоў, пустыя выразы, чужыя формы думак і чужы змест іх... Кожны народ мае свой гонар. Ангелец перад усім светам горда зазначае: я – ангелец! Тое самае скажа француз, немец, аўстрыяк, расіец і іншы прадстаўнік другой нацыі. А мы, беларусы, не адважваемся прызнацца ў тым, што мы – беларусы. Бо на галаву беларускага народа, як вядома, многа выліта памыяў, уся істота яго прыніжана, і мова яго асмеяна, у яго няма імя, няма твару» [102, с. 80].

Дзеля адраджэння нацыянальнай культуры беларускія паэты звяртаюцца ў пачатку ХХ ст. да перакладаў з еўрапейскіх літаратур. Можна параўнаць не толькі творы Максіма Багдановіча і Поля Верлена, але найперш ідэйна-эстэтычныя пазіцыі паэтаў, адзін з якіх з’яўляўся прадстаўніком дэкадансу, другі – рэалізму (падраздзел 2.5, а таксама [42; 24, с. 3 – 18]).

Беларускія пісьменнікі пачатку ХХ ст. не толькі захоўвалі «гарызанталь» класічнага рэалізму, але і дапаўнялі яе «вертыкаллю» замежных традыцый, якія, плённа апрацоўваючы, пераносілі (або якія былі тыпалагічна падобны) на нацыянальную глебу. «Беларусы» Я.Купалы, Я.Коласа, М.Багдановіча сталі формулай адраджэнскага мастацтва, вернага традыцыям старажытнага мінулага, прасякнутага верай у пераўтвараючую сілу новага мастацтва. Гэта формула з’яўлялася альтэрнатывай таму ладу жыцця, які няўхільна імкнуў народы ў катастрофу Першай сусветнай вайны. Голасам, які аб’ядноўваў народы напярэдадні глабальнага расколу, «жывым голасам літаратурнай класікі» (калі выкарыстаць метафару В.Жураўлёва [92]).

Такім чынам, адраджэнская хваля ў першую трэць ХХ ст. фарміруецца вакол двух прыярытэтных цэнтраў: *чалавека і нацыі* як аб’ектаў і суб’ектаў літаратурнага працэсу, літаратурна-мастацкіх узаемасувязей. Менавіта на аснове гэтых прыярытэтаў фарміруецца парадыгма беларуска-замежнага кантэксту, што надавала літаратурнаму працэсу, з аднаго боку, гуманістычны характар, а з другога – ён меў нацыянальна арыентаваны кірунак (названы працэсам беларусізацыі).

Адраджэнская хваля ў развіцці літаратуры ў Беларусі характарызуецца наяўнасцю *ідэй гуманізму* і *працэсаў беларусізацыі*. Яе вызначае таксама другі складнік (па «гарызанталі»): дыхатамія-дыялог *«свайго»* і *«чужога»*. Цікавасць да «свайго», нацыянальнага, і ўвага да «чужога», замежнага,– та спрыяльная глеба, на якой магчыма ўзгадоўваць паўнавартасную культуру

народа. Менавіта спалучэнне «свайго» і «чужога», сучаснага і мінулага ў культурнай творчасці – усё гэта ўтварае парадыгму адраджэння як крышталізаванай формулы, як сфарміраванага ў часы Адраджэння канона, што наноў паўтараецца ў культуры народаў свету ў розныя стагоддзі. *Цікавасць да «чужога»* – адзін са складнікаў адраджэння як агульнакультурнага руху – выступала ў форме натуральнага стану развіцця беларускай літаратуры і мастацтва, замацоўваючы перспектыўны кірунак у творчай дзейнасці асобы, які меў форму дыялога культур, надаваў літаратурнаму працэсу поліфанічны, шматгалосы характар.

Другім складнікам нацыянальнага адраджэнскага працэсу становіцца павышаная *ўвага да «свайго»,* нацыянальнага. Адраджэнскі кантэкст творчасці беларускіх пісьменнікаў напярэдадні рэвалюцыйных падзей меў глыбока нацыянальны характар. Першай сярод гэтых асноў была цесная сувязь літаратуры і фальклору. Беларускія паэты не толькі свядома разумелі і тлумачылі гістарычнасць гэтай сувязі (сімвалам якой стаў вобраз «двайной зоркі» ў адным з яго значэнняў, паводле М.Багдановіча [60, ІІ, с. 230]), але ў сваёй практыцы спалучалі фальклорныя традыцыі з літаратурнай творчасцю. Гістарызм пачынальнікаў новай беларускай літаратуры ХХ ст. быў абумоўлены агульнымі заканамернасцямі станаўлення і развіцця тагачаснага літаратурнага працэсу.

Асветніцтва як агульнакультурны рух адметна перш за ўсё пашырэннем гуманістычных ідэалаў у шырокіх народных колах. Калі аднаўляць парадыгму літаратурна-мастацкіх узаемасувязей паміж беларускай і іншанацыянальнымі культурамі ў той час, варта назваць шматлікія па колькасці грамадскія суполкі, якія дзейнічалі ў Беларусі, а таксама беларускія суполкі ў іншанацыянальным атачэнні. Яны спрыялі наладжванню сувязей паміж рознымі культурамі, выяўлялі натуральную цікавасць беларусаў да замежнай спадчыны (даследаванні У.Конана, У.Сакалоўскага, М.Чмаравай і інш.). Асветніцкі кірунак дзейнасці беларускіх грамадска-культурных суполак адпавядаў агульнаму адраджэнскаму характару развіцця нацыянальнай культуры.

Падобна таму, як паэты пачатку ХХ ст. ажыццяўлялі сябе ў творчасці, апіраючыся на багатую спадчыну нацыянальнай старажытнасці і іншанацыянальных літаратур, творцы 1920-х гг. імкнуліся да захавання і пашырэння традыцый у новым гісторыка-культурным кантэксце, аддаючы перавагу сацыяльна-палітычным, ідэйна-эстэтычным тэндэнцыям эпохі. У гэты час побач з гуманістычнымі памкненнямі прадстаўнікоў новай беларускай інтэлігенцыі назіраецца выразна акрэсленая асветніцкая

скіраванасць іх дзейнасці, якая мела на мэце шырокае распаўсюджванне дасягненняў нацыянальнай і замежнай класікі.

Асветніцка-гуманістычны кірунак мела праца «маладнякоўцаў» па прыўнясенні і пашырэнні ў Беларусі звестак з замежнай літаратуры. Гуманістычнай па сваім змесце была і праца «ўзвышаўцаў». Менавіта ў гэты час прыярытэтнымі сталі пытанні асветніцка-гуманістычнага руху. **Асветніцкая парадыгма** ў першую трэць XX ст. была сфарміравана з пункту гледжання прыярытэтаў *«нацыі»* (нацыянальны універсітэт, нацыянальная дзяржава, нацыянальная мова і літаратура), *«чалавека»* і часткова *«грамадства»* (распаўсюджванне асветы ў шырокіх грамадскіх колах, у т. л. ідэі школьнай адукацыі, нацыянальнага універсітэта). Як было падкрэслена вышэй, беларуска-замежны літаратурны кантэкст як з'ява адраджэнскага плана ў гэтым выпадку з'яўляецца кантэкстам парадыгматычным. Пашырэнне «свайго» і «чужога» (аснова сінтагматычнага кантэксту) разглядаецца як актуальны рух асветніцкага характару.

Таму першую трэць XX ст. у кірунку распаўсюджвання сусветнай літаратуры ў Беларусі і беларускай – у іншанацыянальных літаратурах варта вылучыць у асобны – ***адраджэнска-асветніцкі*** па сваім характары – ***этап*** развіцця літаратурных узаемасувязей. Менавіта ў гэты час закладзены грунтоўны падмурак беларускага літаратуразнаўства і крытыкі, у т. л. замацаваны асновы беларускай кампаратывістыкі.

Неа(пост-)класіцысцкі этап развіцця літаратурных узаемасувязей.

Пачатак новага этапа нацыянальнага літаратурнага працэсу пазначаюць канцом 1920-х гг. Як два асобныя этапы ў развіцці беларуска-замежных літаратурных узаемасувязей вылучаюцца 1930-я – сярэдзіна 50-х гг. і другая палова 1950-х – сярэдзіна 80-х гг. Гэтыя два этапы можна аб'яднаць адзінай формулай, што дазволіць акрэсліць агульны характар сацыякультурнага развіцця на працягу паловы стагоддзя (1930–80-я гг.),– **«класіцысцкі»** перыяд – і ўдакладніць гэта азначэнне са спасылкаю на час: «неакласіцысцкі» (1930-я – сярэдзіна 50-х гг.) і «посткласіцысцкі» (другая палова 1950-х – сярэдзіна 80-х гг.).

Сапраўды, вядучай парадыгмай узаемаадносін была апазіцыя «чалавек і дзяржава», што ў пэўным сэнсе абумовіла палітызацыю, палярызацыю еўрапейскага літаратурна-мастацкага працэсу ў XX ст. На працягу дзесяцігоддзяў супастаўленне гэтых універсалій вырашалася пераважна «на карысць» грамадства і дзяржавы. Тыпалагічныя паралелі, прапанаваныя для розных сацыяльна-гістарычных кантэкстаў, выяўляюць універсальныя тыпы, матрыцу, дамінуючае развіццё аднаго з іх і ў асноўным раскрываюць

тыпалогію літаратурнага працэсу і заканамернасці яго развіцця ў той ці іншы перыяд.

Неакласіцысцкі – этап, калі пераважала палітычная праблематыка ў літаратуры і палітычнае вырашэнне чалавечых і культурных правоў. Літаратурны працэс развіваўся ў непасрэднай залежнасці ад сацыяльна-палітычнага кантэксту, падобна таму, як у французскай літаратуры класіцызму ў першай палове XVII ст. асноўны канфлікт эпохі разглядаўся як палітычная праблематыка (у творчасці Ф.Малерба, П.Карнэля). Прэфікс «неа», што дадаецца да розных філасофскіх, культуралагічных паняццяў, характарызуе новы этап іх пашырэння ў розныя часы, які адметны спробамі адрадзіць мінулае ў адпаведнасці з патрэбамі часу, з наданнем старым фактам дадатковых (часам адваротных да першапачатковых) значэнняў. Палітызацыя літаратуры, у т. л. гісторыі і практыкі ўзаемасувязей, набывае ў 1930–50-я гады вульгарна-сацыялагічны характар.

Беларуска-замежны кантэкст фарміруецца ў адпаведнасці з вылучэннем пэўных гісторыка-культурных дамінант: «дзяржава» (з перавагаю яе прыярытэтаў), «ідэйная ангажыраванасць» (сацыяльна-палітычныя арыенціры, акрэсленыя межамі ідэалогіі марксізму-ленінізму, разглядаюцца асноваўтваральнымі для сістэмы мастацкіх каштоўнасцей), «аднамерная», «аднаскладовая» канцэпцыя чалавека як «человека общественного» (калі скарыстаць вядомую формулу К.Маркса). Ключавымі ў ідэйна-эстэтычным плане становяцца прынцыпы «класавасці» (з абаронай прыярытэтаў аднаго класа – пралетарыяту, адпаведна з тым, як у класіцысцкай парадыгме XVII ст. у Францыі інтарэсы вышэйшага саслоўя замацоўваліся ў «вышэйшых» жанрах літаратуры), «партыйнасці» (што на іншым узроўні адпавядала вядучаму прынцыпу картэзіянства – рацыяналізму, які сцвярджаў выключнае становішча адной сацыяльнай групы перад другімі), «народнасці» [згодна з тагачаснай ідэалогіяй, на месца «вышэйшага» саслоўя ў СССР выйшла ніжэйшае, «трэцяе» (падобна таму, як гэта адбылося ў часы Асветніцтва), якое і прыватызавала ўсе правы «першага»]. Відавочна, што ў неакласіцысцкі перыяд беларуска-замежны літаратурны кантэкст выступаў у асноўным у форме «закрытай сістэмы», якая была абмежавана звонку і рэгламентавана знутры.

Сусветная літаратура з гэтага пункту гледжання разглядаецца як «сума», эклектычна сфарміраваная «сукупнасць», механістычная «суматыўная множнасць» літаратур народаў свету, абмежаваная ў часе (прынята ўслед за Гётэ пачынаць гісторыю сусветнай літаратуры з часу зараджэння капіталістычнай грамадска-палітычнай фармацыі) і ў прасторы.

Замежная літаратура, якая прыходзіла ў перакладзе на беларускую мову, выглядала ў гэты перыяд як «закрытая сістэма». Гэта літаратура мела ў СССР задачу пераканаць чытача ў рэвалюцыйнай скіраванасці сусветнага гістарычнага і літаратурнага працэсаў. Іншыя праблемна-тэматычныя пласты, жанрава-стылявыя прынцыпы застаюцца па-за межамі прыярытэтнай увагі пры фарміраванні рэчышча перакладной літаратуры Беларусі. Адпаведнасць іншанацыянальнага (у дачыненні да адзінай нацыі – «савецкі народ») літаратурна-мастацкага кантэксту прапагандуемым ідэалам спрыяла іх уваходжанню ў беларускую культуру або, наадварот, рабіла гэта ўваходжанне немагчымым. Гэта датычыла і замежнай класікі, пераход якой у беларускую літаратуру суправаджаўся «адзіна вернай» інтэрпрэтацыяй вядомых мастацкіх вобразаў («нацыянальным прыпадабненнем», дакладней, «тэндэнцыйна інтэрпрэтаваным» у скажона вульгарных формах).

Так, Праметэй успрымаўся як сімвал рэвалюцыянера-барацьбіта; Дон Кіхот выглядаў смешным і недарэчным у сваім жаданні адрадзіць мінулае; Гамлет паўставаў як «гнілы інтэлігент», слабы і няздольны на рашучыя ўчынкі ў часы, якія патрабавалі дзеяння, а не роздуму, хуткага, класава правільнага рэагавання [24, с. 16–18]. Набыткамі беларускай перакладной літаратуры станавіліся творы замежных аўтараў, у якіх услаўляліся класавая барацьба, рэвалюцыйныя падзеі, іх удзельнікі-змагары: вершы «Парыжская камуна» (тут у дужках пазначаны гады перакладу на беларускую мову – 1930), «На смерць рэвалюцыянера» (1931) і «Паклон Кастрычніцкай рэвалюцыі» (1955) У.Бранеўскага, «Чырвоныя эскадроны» (1931, 1956, 1973, гл. с. 36 – 40) Х.Смірненскага, «Кастрычнік у Маскве» (1951) П.Мацева і шмат іншых. Назвы перакладных артыкулаў таксама сведчаць пра ангажыраванасць літаратараў «дзяржаўным заказам» на прапаганду пралетарскай культуры: «Рэвалюцыйная паэзія Польшчы» (1929), «Пралетарская літаратура Чэхаславакіі» (1931), «Літаратура польскага пралетарыяту» (1931), «Паэт-рэвалюцыянер Хрыста Боцеў» (1949), «Вялікі паэт-рэвалюцыянер» (1949), «Трактары разбудзяць вясну!» (1951), «Пад сцягам барацьбы за сацыялізм» (1952) і інш.

Разам з тым нельга сцвярджаць, што да беларускага чытача трапляла толькі нізкапробная пралетарская, сацыялістычная літаратура. Безумоўна, занялі пачэснае месца ў літаратуры сваіх краін замежныя пісьменнікі, чые творы, прасякнутыя нацыянальна-вызваленчым, рэвалюцыйным пафасам, былі сугучныя часу эпахальных змен у Беларусі: Х.Боцеў [11], І.Вазаў [12], Н.Вапцараў [13], Х.Смірненскі, У.Бранеўскі і інш. Але бясспрэчна і тое, што літаратурнае ўзаемадзеянне найперш адбывалася ў адным рэчышчы – тэорыі

і практыкі сацыялістычнага рэалізму. Літаратурныя з’явы іншых мастацкіх сістэм з пункту гледжання гэтага руху заставаліся незаўважанымі, свядома адкінутымі з прычыны сваёй неадпаведнасці гістарычным рэаліям сацыялістычнага будаўніцтва.

Такім чынам, беларуска-замежны літаратурны кантэкст у гэты перыяд меў у сваёй аснове «закрытую сістэму» літаратурных фактаў, якія адпавядалі перш за ўсё ідэйна-эстэтычным крытэрыям сацыялістычнага рэалізму, але ўключалі і тое, што з часам стала класікай іншанацыянальных літаратур і што вяло да адкрытасці сістэмы ў больш шырокай гісторыка-культурнай перспектыве. Таму варта разглядаць беларуска-замежны літаратурны кантэкст на фоне канкрэтна-гістарычнага развіцця літаратур еўрапейскага рэгіёну, паколькі эпіцэнтрам цывілізацыі па-ранейшаму была Еўропа.

Новым (**посткласіцысцкім** па сваім характары) этапам у развіцці ўзаемасувязей паміж літаратурамі можна назваць трыццацігоддзе – з другой паловы 1950-х – да сярэдзіны 80-х гг. З дапамогай прэфікса «пост-» пазначаюць новы стан (перыд) развіцця культуры, грамадства: «постмадэрнізм», «постструктуралізм», «постіндустрыяльная цывілізацыя» і інш. У гэты час сацыякультурная сітуацыя набывае іншы характар. З канцэпцыяй чалавека як двуадзінай асобы – біясацыяльнага арганізма – выступае ў Беларусі М.І.Крукоўскі [248]. Яго пазіцыя, замацаваная і апраўданая часам, у 1960-я гг. аспрэчвалася філосафамі-артадоксамі. Крокам наперад з’явілася прызнанне за чалавекам яго натуральных, прыродных правоў. Больш глыбокае даследаванне самога чалавека, кола яго стасункаў з навакольным асяроддзем стала прыярытэтным у развіцці нацыянальнага літаратурнага працэсу і ў вызначэнні характару ўзаемасувязей.

Для таго, каб праілюстраваць змену прыярытэтаў, якія адбыліся ў тыя дзесяцігоддзі ў СССР, звернемся да перакладу аднаго і таго ж твора замежнага пісьменніка на беларускую мову. Невялікі прыклад выяўляе камунікатыўныя магчымасці мастацкага твора, яго здольнасць уступаць у кантакты не толькі з рознымі народамі, але і з прадстаўнікамі розных пакаленняў. Так, верш балгарскага паэта Х.Смірненскага «Чырвоныя эскадроны» (1920 г.) пра паход Савецкай Арміі на Варшаву быў тройчы перакладзены па-беларуску (гл. сс. 78–84).

Спалучэнне традыцыйных методык і новых элементаў аналізу выявіла памкненне больш шырока адлюстроўваць складаныя, лёсавызначальныя, глабальныя змены часу. Фактаграфічны кірунак вывучэння замежнай літаратуры відавочна губляе сваю актуальнасць, асабліва ў сувязі з развіццём філасофскіх дысцыплін, якія імкнуліся да больш цэласнага і рознабаковага

адлюстравання праблем чалавека, з аднаго боку, а з другога – з паглыбленнем псіхалагізму ў самой літаратуры, пастаноўкай маральна-філасофскіх праблем, зваротам да ўнутранага свету чалавека і выяўленнем яго шматстайнасці і неадназначнасці.

На першы план у літаратуры, перакладной і арыгінальнай, у 1970-я гг. сталі выступаць філасофска-этычныя праблемы. Тыпалагічнае падабенства з літаратурай французскага класіцызму другой паловы XVII ст. назіраецца і ў гэты час: у СССР у другой палове XX ст. ключавой становіцца маральная праблематыка пры даследаванні праблем чалавека і грамадства, асобы і дзяржавы. Увага, сканцэнтраваная на маральна-этычных праблемах, была выклікана як поспехамі НТП і НТР, так і разуменнем небяспекі далейшага паскарэння гэтых працэсаў, што наблізілі чалавецтва да жахлівай мяжы, да мяжы самазнішчэння, маральнай дэградацыі або заканамернага знішчэння чалавека самімі вынікамі тэхнагеннага развіцця (у мастацтве постмадэрнізму зроблены пераход ад мадэрнісцкай апазіцыі «чалавек – жывёла» да новай праблемы: «чалавек – машына»). Перад заходняй цывілізацыяй раскрыліся бездані крушэння духоўных ідэалаў, таксама як перад усім чалавецтвам выступілі ва ўсёй сваёй трагічнай веліччы пытанні жыцця і смерці, «быць альбо не быць?», звязаныя з пагрозай атамнай катастрофы, незваротных прыродных катаклізмаў.

Менавіта міждысцыплінарныя даследаванні падштурхнулі развіццё кантактаў да больш цеснага ўзаемадзеяння – не столькі паміж самімі літаратурамі, колькі на ўзроўні працэсаў, што адбываюцца ўнутры літаратур, самой літаратуры як мастацкай рэчаіснасці, адзінай для ўсяго свету мастацкай прасторы тэксту. Літаратурны кантэкст набывае маральна-эстэтычны кірунак, які паступова мяняе вектар узаемасувязей і вектар кампаратывістыкі на вывучэнне праблем чалавека як складанай філасофскай парадыгмы – біяпсіхасацыяльнага арганізма.

Такім чынам, сістэмны аналіз беларуска-замежнага літаратурнага кантэксту ўключае ў сябе метадалогію параўнальнага літаратуразнаўства, а таксама комплекснага, праблемнага вывучэння літаратуры.

Адраджэнска-асветніцкі і класіцысцкі этапы развіцця літаратурных узаемасувязей у канцы XX – пач. XXI стст.

З другой паловы 1980-х гг. пачалася новая хваля нацыянальнага **адраджэння** ў Беларусі. Яна адметна маштабным вяртаннем да *нацыянальных традыцый*, да вытокаў уласнай культуры і менталітэту, а таксама шырокім зваротам да *іншаземнай спадчыны*. Друкуюцца не толькі асобныя выданні замежных аўтараў на беларускай мове, але выходзяць

вялікім тыражамі кнігі выдавецкіх серый: «Паэзія народаў свету», «Скарбы сусветнай літаратуры», «Бібліятэка замежнай прозы», «Кніга перакладчыка», «Бібліятэка замежнай дзіцячай літаратуры», «Школьная бібліятэка» і іншыя, дзе сусветная літаратура прадстаўлена і паасобна, і ў кантэксце з творамі беларускіх аўтараў. Пашырэнню сусветнай літаратуры ў Беларусі спрыялі шматтыражныя перыядычныя выданні: штогоднік «Далягляды», часопісы «Крыніца», «Родная слова», «Беларуская мова і літаратура», «Мастацтва», «Спадчына», шматлікія газеты: «Наша слова» (у 1992 г. рубрыка «Шэдэўры сусветнай паэзіі па-беларуску», у 1994 г. – «Сусветная літаратура ў школе»), «Наша Ніва», «Культура», «Літаратура і мастацтва» і інш.[8]

У другой палове 1990-х гадоў адраджэнская хваля паступова сыходзіць на нішто: выдавецкія серыі запаволілі асветніцкую дзейнасць, стала згортвацца практыка друкавання замежных матэрыялаў у перыядычным друку. На першы план выступаюць праблемы **асветніцкага характару** – распаўсюджвання ведаў у шырокіх народных колах. Найбольш магчымасцей пакуль што мела сярэдняя школа Беларусі, паколькі згодна з акрэсленай у 1990-я гг. канцэпцыяй навучання беларуская літаратура выкладаецца ў кантэксце сусветнай. Але ў пачатку XXI ст. і школа губляе свае прыярытэты асветніцкай дзейнасці ў сувязі са скарачэннем колькасці гадзін на гэту дысцыпліну і адмаўленнем ад экзаменаў па літаратуры, са змяншэннем і ліквідацыяй выданняў замежных аўтараў на беларускай мове.

Адраджэнскі кірунак развіцця літаратурнага працэсу змяніў свой характар на выразна **класіцысцкі**. Але разам з тым перад навукоўцамі паўсталі задачы асветніцкага плана. Асветніцкі працэс у Беларусі скіраваны на ажыццяўленне адукацыйных задач. Падобна таму, як на працягу многіх дзесяцігоддзяў менавіта літаратура з’яўлялася асабліваю формай філасофскага пазнання і асэнсавання рэчаіснасці, так і ў канцы XX ст. беларуская літаратура зноў стала арэнаю ўзаемадзеяння, суіснавання двух аспектаў пазнання рэчаіснасці: «свайго» і «чужога», нацыянальнага і сусветнага. Таму калі раней адраджэнскія ідэі суіснавалі з асветніцкімі задачамі ў рэчышчы агульнага культурнага працэсу ў Беларусі, у канцы XX – пач. XXI стст. асветніцкія задачы набылі актуальнасць у парадыгме класіцысцкіх падыходаў.

Прыярытэтны кірунак нацыянальнага літаратуразнаўства – вызначэнне непаўторнасці развіцця літаратурнага працэсу ў Беларусі – дапаўняецца праблемай, якая па-ранейшаму стаіць перад нацыянальнай кампаратывістыкай: асэнсаваць месца беларускай літаратуры ў свеце,

[8] Сістэматызацыя гэтых выданняў прадстаўлена ў нашай кнізе – Адамовіч Г.Я. «Літаратура – Кантэкст – Тэзаўрус » [30, с. 325–331].

раскрыць асаблівасці ўваходжання сусветнай літаратуры ў беларускі кантэкст. У лучнасці гэтых задач бачыцца характарыстыка дыскурсіўных аспектаў беларусістыкі ў гісторыка-культурным працэсе XXI ст.

§ 2. 4. Літаратурны жанр і яго матрыца праз прызму кампаратывісцкага даследавання

Менавіта параўнальнае вывучэнне літаратуры, у прыватнасці у аспекце тыпалогіі жанраў і вызначэння іх жанравага зместу, дазваляе вынайсці жанравую матрыцу як крышталізаваную форму самога жанра, выпрацаваную на працягу яго гістарычнага развіцця. Матрыца (канон як крышталізаваная фармальна-змястоўная структура) жанру з'яўляецца, на наш погляд, інтэгральным (сістэмным, эмерджэнтным) вынікам параўнальнага аналізу ўзораў гэтага жанру, прадстаўленных у розных нацыянальных літаратурах.

Адна з найбольш плённых жанравых форм – санет. Санет – адкрытая і закрытая сістэмы адначасова. Строгая кананічная форма санета спрыяе адмысловаму спалучэнню паэзіі і прозы, дазваляе праводзіць комплексны аналіз твора, прыцягваючы прыёмы і сродкі іншых навук, што вывучаюць чалавека і Сусвет.

Канон або матрыца санета склалася ў асноўным у літаратуры Адраджэння, яна акрэслена тэарэтыкамі літаратуры Квяткоўскім, М.А.Лазаруком, В.П.Рагойшай, А.М.Майсейчыкам і інш. Разам з тым сістэмнай (інтэгральнай) якасцю санета можна назваць яго глыбінную філасофскую структуру і змест – тое, што нямецкі паэт XX ст. І.Бехер назваў "філасофіяй санета", а нашмат раней яго М.Багдановіч вызначыў метафарай "арэх-спарыш". Ідэя філасофіі санета як яго сістэмнай, інтэгральнай якасці, прыкметы цэласнасці жанру (феномена інтэрдысцыплінарнасці) з'яўляецца арыгінальнай формулай дадзенай працы.

Санет, як гэта даказана і праілюстравана ў нашай манаграфі "Літаратура – Кантэкст – Тэзаўрус" [30, с.136–156], мае складаную філасофскую структуру. Сістэмны аналіз жанру выводзіць на ўзроўні, што адпавядаюць філасофскай (гегелеўскай, дыялектычнай, трохчасткавай) структуры асобы (як біяпсіхасацыяльнага арганізма), і адпаведна – да праблем узаемаадносін чалавека з навакольным асяроддзем, яго існавання ў біясферы; да праблем сацыяльна-палітычных, звязаных з уваходжаннем асобы ў склад грамадства і яго пэўную частку, – у сістэме наасферы; да анталагічных праблем існавання чалавека, асэнсавання сябе як непаўторнага свету ў псіхасферы.

Увёў у шырокі ўжытак паняцце «філасофія санета» вядомы нямецкі паэт сярэдзіны XX ст. Іяганес Бехер. Але наяўнасць у гэтым жанры акрэсленай

філасофскай структуры задоўга да Бехера была выяўлена Максімам Багдановічам (у артыкуле «Санет», які датуецца прыблізна 1911 годам). Беларускі паэт у вызначэнні санета выкарыстаў метафару арэха-спарыша. Так, санет надзвычай багаты сваімі метафарамі, і М.Багдановіч, майстар метафары і тэарэтык-даследчык, разважае вобразамі. Менавіта метафара арэха-спарыша аказалася той формулай, у якой выкрышталізавалася ідэя філасофіі санета. Аднак як тэарэтык, М.Багдановіч спыніўся на «паўдарозе», вылучыўшы ў санеце толькі дзве часткі. Як практык, паэт пайшоў значна далей і рэалізаваў у вершах складаную трохузроўневую структуру жанру.

Матрыца санета М.Багдановіча «Паміж пяскоў Егіпецкай зямлі...» па гарызанталі дыялектычнага развіцця кожнай з трох частак верша (тэзіс – антытэзіс – сінтэз) змяшчае наступныя вобразы: “магіла” – “зернейкі” засохшыя – “збожжа” (першы ўзровень), “забыты краю” – “дух народны” – “а ўперад рынецца” (другі ўзровень), “з глебы” – “крыніца” – “на прастор” (трэці ўзровень). Па вертыкалі сінанімічнага рада: “магіла” – “забыты краю” – “з глебы” (першая вертыкаль – метафары небыцця), “зернейкі” засохшыя – “дух народны” – “крыніца” (другая – сінанімія ключавых, скразных вобразаў), “збожжа” – “а ўперад рынецца” – “на прастор” (трэцяя вертыкаль вобразаў передае ідэю дыялектычнага руху). Прычым кожны з гэтых вобразаў мае адметны кантэкст у нацыянальнай літаратуры .

Матрыца філасофскай структуры санетаў Шэкспіра выглядае наступным чынам. Па гарызанталі аднаўляецца ідэя руху ад пачатка да завяршэння і трансфармацыі; яго метафары: раніца – дзень – ноч, вясна – лета – зіма, нараджэнне – маладосць – смерць. Па вертыкалі: раніца і вясна – гэта метафары нараджэння чалавека, дзень і лета – метафары маладосці, сталасці, ноч і зіма – смерці. Супаставіўшы ў якасці тэзіса і антытэзіса пачатак і канец з’явы, атрымаем сінтэз: раніца – ноч – новая раніца, вясна – зіма – новая вясна, нараджэнне – смерць – новае нараджэнне. Разам з тым “новая вясна” і “новая раніца” выступаюць метафарамі нараджэння новага жыцця (“сын” / “*son*”, “другі” / “*another*”), неўміручасці паэтычнага радка («яго красу мой абароніць верш» / «*My love shall in my verse ever live young*»).

Багдановічаўскія вобразы-тэзісы “магіла”, “забыты краю” пашыраюцца і ўдакладняюцца (у якасці антытэзіса) шэкспіраўскімі метафарамі: “*winter*”, “*night*”, якія таксама не з’яўляюцца «чужымі» беларускаму паэту і маюць у яго творчасці свой кантэкст. Абагульняльная ідэя, уласцівая абодвум паэтам, – ідэя новага нараджэння, абуджэння, збожжа “парой вясенняй”, “*new*”,

“*another*”, “*son*”… Сінтэзам[9] (калі ўлічыць іншыя творы беларускага паэта) выступае мара Багдановіча пра дачушку («Каб у мяне быў свой дзіцёнак...»), і аб гэтым жа сказана ў шэкспіраўскіх санетах («*You had a father: let your son say so*»). Сінтэзам з’яўляецца надзея паэтаў на адраджэнне прыгажосці і на «новае жыццё» (формула Дантэ) – у т.л. прыроды, роднага краю. У якасці абагульненай думкі выступае вера ў надыход “вясны”, у неўміручасць паэтычнага слова, а таксама любоў да жыцця. Беларускае паэтычнае слова відавочна захоўвае вялікую сілу творчага натхнення, шчырасць адкрыта выказанага пачуцця, магутнасць мастацкага пранікнення ў сутнасць Сусвету, што і «слова» англійскага паэта.

Такім чынам, філасофія санета разглядаецца намі як сістэмаўтваральная аснова жанру. Сістэмнай якасцю або адзнакай цэласнасці санета (яго “звышякасцю”) з’яўляюцца ідэі руху, працягу жыцця, неўміручасці, – тое, што збліжае паэтычныя сістэмы гуманіста англійскага Адраджэння мяжы ХУІ–ХУІІ стст. У.Шэкспіра і беларускага адраджэнца пач. ХХ ст. М.Багдановіча.

“Ад роднае зямлі...” да “Вы зноў са мною...”: вопыт тыпалагічнага супастаўлення вобразаў Якуба Коласа і І.В.Гётэ

Прынята казаць пра прынцыповую адрознасць навуковага і мастацкага пазнання свету. У той час, як навука, спасцігаючы свет, дапамагае чалавеку больш утульна, забяспечана, упэўнена адчуваць сябе ў ім, мастацтва часцей за ўсё разбівае гэтую ўтульнасць, забяспечанасць, упэўненасць дзеля вызвалення чалавечага духу з яго прагаю “каханняў іншых і нябёс” (калі працытаваць радок з П.Верлена у перакладзе А.Лойкі), памкненнем да невыразнага, жаданнем пераадолець сябе ў межах звыклага штодзённага існавання. Два ўрыўкі з твораў Коласа і Гётэ, прыведзеныя ў якасці прыклада, сведчаць пра гэтую незаменную функцыю мастацтва – быць сродкам чалавечага ўзвышэння, назапашвання, вяртання ў мінулае і ўзыходжання да будучага. Традыцыйна літаратуразнаўцамі супастаўляецца тое, што падобнае ў нечым, судакранаецца паміж сабой пэўнай часткай, у дадзеным выпадку два ўрыўкі падобныя перш за ўсё сваёй рода-жанравай прыналежнасцю.

---

[9] у дадзеным выпадку сінтэзам выступае інтэгральная, эмерджэнтная якасць жанру ў канкрэтным яго ўвасабленні (у творчасці У.Шэкспіра, М.Багдановіча і інш.)

“Ад роднае зямлі...” з’яўляецца лірычным уступам да паэмы “Сымон-муз´ыка”, напісаны Я.Коласам, калі паэт набліжаўся да свайго 30-годдзя.

“Вы зноў са мною...” – першы ўступ (пралог) да трагедыі “Фаўст” – датуецца 1797-ым, калі Гётэ было каля 50 (бярэцца за аснову беларускі пераклад Гётэ, зроблены Васілём Сёмухай. Радкі рускага перакладу належаць Б.Пастэрнаку).

Ва ўступах паэты вызначаюць агульнае цэлае і яго складнікі, што з’яўляюцца прадметам іх аўтарскай зацікаўленасці і знойдуць сваё адлюстраваннне ў творах: “**скарб**” (“адбітак родных з’яў”) і “**мінулае**” (“край маўклівых вобразаў”). Можна сказаць, што мастацкі метад пісьменнікаў, адлюстраваны ў сістэме вобразаў, ненаўмысна падказвае метадалогію літаратуразнаўчага аналізу. Суадносіны вялікага і малога, цэлага і часткі, самога твора і ўступа да яго, гэтаксама як і суадносіны паміж творамі розных пісьменнікаў, што прадстаўляюць далёкія адна ад адной культуры, даследуюцца з прымяненнем сістэмнага аналізу, у прыватнасці методык структурызацыі (расчлянення цэлага на асобныя складнікі) і сістэмнага сінтэзу. Методыка структурызацыі прымяняецца, “калі невядомы прычыны ўзнікнення цэласнасці, г.зн. на кожным узроўні іерархіі прыкметы (уласцівасці, якасці) цэлага не роўныя суме якасцей элементаў і назіраецца неакрэсленасць (што ў Гётэ называецца “духовная их связь”), якая часткова раскрываецца расчляненнем, але не тлумачыцца ім цалкам, як гэта мае месца ў сэнсе дэкампазіцыі, г.зн. пры зборцы або разборцы тэхнічных аб’ектаў...” [276, с.474]. Методыка сістэмнага сінтэзу (можна прапанаваць і такі тэрмін) мае ў сваёй аснове заканамернасць цэласнасці, паколькі кожны з даследуемых тэкстаў выступае ў якасці завершанага мастацкага цэлага. Аб’яднаныя ў працэсе даследавання, тэксты Коласа і Гётэ набываюць (або выяўляюць) таксама новыя якасці (сэнсавае напаўненне вобразаў), якія выводзяць гэтыя творы ў больш шырокі кантэкст сусветнай літаратуры.

У адрозненне ад тэхнічных аб’ектаў творы мастацтва валодаюць адметнай асаблівасцю – адухоўленасцю, тым, што Гётэ назваў «духоўнасцю» і што сведчыць пра іх прыналежнасць не толькі да аб’ектыўнай рэальнасці, але і да іншага – мастацкага, “другога” – свету. Нагадаем яшчэ раз Гётэ: «...Любой предмет желая изучить, чтоб ясное о нем познанье получить, // Ученый прежде душу изымает, затем предмет на части расчленяет. // И видит их…, // Да жаль, духовная их связь тем временем исчезла, унеслась…»

Задача даследчыка вымаўлёўваецца дастаткова складаная: выявіць складнікі твора з дапамогай методыкі структурызацыі (“предмет на части расчленяет”) і затым (хоць і часткова) узнавіць яго мастацкасць,

адухоўленасць. Методыка сістэмнага сінтэзу, як мы можам меркаваць, апіраецца на методыкі інтэрпрэтацыі твора (або твораў). Тым больш што вобразная структура ўступаў пабудавана шматузроўнева, з вылучэннем складнікаў ключавога вобраза: скарб выступае як "адбітак розных з'яў у словах-вобразах, у песнях вольнаплынных", "у сэрцы перажыты" [105, с. 291] – у Коласа, край "маўклівых вобразаў" уключае ў сябе такія паняцці-вобразы, як "... дружба, першая любоў... скруха... слодыч ласкі..." [80, с. 13–14], – у Гётэ. Пры ўспрыманні твора чытачом, у працэсе яго інтэрпрэтацыі, пры супастаўленні з творамі іншых аўтараў высвечваюцца новыя грані вобразаў, паглыбляецца іх сэнсавае напаўненне, актуалізуюцца тыя ці іншыя праблемы.

Методыку структурызацыі прыменім для вылучэння наступных узроўняў твораў, якія могуць быць супастаўленыя ў межах новага адзінства (Колас – Гётэ): ідэйна-эстэтычны, праблемна-тэматычны, сюжэтна-кампазіцыйны, рода-жанравы, сістэмы мастацкіх вобразаў, выяўленча-выразных сродкаў. Звернем увагу на некаторыя з іх. Функцыю сістэмнага сінтэзу выконваюць падагульненні, выведзеныя на аснове аналізу тыпалагічных сыходжанняў.

Мастацкая пазіцыя творцы звязана з пошукамі і знаходжаннем **крыніцы натхнення і прадмету вобразнага ўвасаблення** – таго духоўнага скарбу, з якога "аснована і выткана жыццё" і які становіцца набыткам душы паэта, – у Коласа; краю "маўклівых вобразаў" – мінулага, што страчаны назаўсёды, але дзякуючы слову паэта набывае сваю акрэсленасць, выразнасць – у Гётэ. У Коласа – ўсіх абсягаў жыцця, пазачасавых, пазагістарычных, асноваўтваральных, першасных, у Гётэ – аднаго пласту, мінулага. Апіраючыся на гэтыя скарбы, паэты набываюць здольнасць увасобіць у мастацкіх вобразах усе ўзроўні жыцця, правёўшы праз іх свайго героя. У гэтым сэнсе вобразы ўступаў пракладваюць масток паміж творчай задумай і вобразнай сістэмай яе ўвасаблення ў творы, паміж мінулым і будучым, агульным (агульначалавечым, гістарычным, грамадскім) і прыватна-асаблівым, індывідуальным. Надалей у творы ў Коласа даецца *рэалістычна-абагульнены малюнак жыцця* беларускага народа за прыгонам, *недалёкага мінулага* (адпаведна як у задачы Гётэ), у Гётэ – *філасофска-адцягненая, умоўна-універсальная мадэль жыцця*, якая ўключае шлях ад міфалагічнага мінулага чалавецтва да абагульнена-вобразнага перастварэння сучаснай Гётэ Германіі (адпаведна вобразам уступа ў Коласа). Мастацкі свет твора Коласа (вобразы твора і "духовная их связь") гістарычна і прасторава канкрэтызуецца (пазіцыя пісьменніка-рэаліста), а ў Гётэ набывае больш адцягнены, пазачасавы, пазапрасторавы характар (адпаведна параметрам класіцызму). Супастаўляючы два творы,

можам сказаць, што рэалістычны малюнак жыцця ў паэме Я.Коласа падсвечваецца ва ўступе трапнымі вобразамі філасофскага плану, а сярод першавытокаў метафізічных пошукаў Фаўста ў трагедыі знаходзім і асабістыя ўспаміны Гётэ, якія хаваюцца за намёкамі “... дружба, першая любоў... скрух(а)... слодыч ласкі...”. Дыялектыка з’яўляецца асновай ідэйна-эстэтычнага руху пісьменніка ў абодвух выпадках: яе вызначае рух мастацкай думкі ад агульнага да канкрэтнага, ад канкрэтнага да агульнага і наадварот, што ўласціва творам гэтых пісьменнікаў у цэлым.

У двух уступах на першае месца выступае **тэма паэта і паэзіі, прызначэння паэзіі,** праблема спецыфікі яе вобразнасці і зместу (у трагедыі Гётэ сфармулявана таксама і ў другім пралогу). У пэўным сэнсе нямецкі асветнік апярэджвае французскага пісьменніка пачатку XX ст. Марселя Пруста з яго адкрыццём мастацтва як спецыфічнага спосабу вярнуць страчаны час (у цыкле “У пошуках страчанага часу”). Гётэ імкнецца абудзіць мінулае сілай свайго мастацкага ўяўлення, вярнуць з небыцця вобразы “юнацкіх дзён”. Колас разглядае мастацкую творчасць як “адбітак родных з’яў... у сэрцы пражыты”. **Тэму прызначэння паэта і паэзіі** Гётэ і Колас разглядаюць далей у сваіх творах. У Гётэ паэзія падобна горнаму крышталю («Нет, уведи меня на те вершины,/ Куда сосредоточенность зовет/... Пусть мысль твоя, когда она созреет,/ Предстанет нам законченно чиста» [222, с.10]), у якім увабрана і скандэнсавана ў чыстым, выкрышталізаваным выглядзе ўсё з назапашанага паэтам раней; разам з тым яна падобна “*рагу*” [222, с.11], бо вырастае з зямнога бруду і бярэцца з жывога жыцця, а насамрэч само жыццё перамешвае, фарміруе мастацтва, складаючы яго “паэзію” і “праўду” (калі зрабіць спасылку на “Паэзію і праўду” самога Гётэ). Формула паэзіі ў Коласа – “*скарб*”. У гэтым вобразе абагульнена тое, што збіраецца са штодзённых уражанняў чалавека, з усяго, што расце, квітнее, струменіцца на зямлі, складаючы вобразы “быцця і небыцця” – па гарызанталі Часу і па вертыкалі Прасторы: зямля, бары, песні. “А Сымон іграе-творыць, // Ён забыўся, ён не тут, // З ім цяпер той лес гаворыць, // А там вочкі чыесь зораць, // Разліваюць нейкі цуд // І вяселяць струнны гуд, // Адчыняюць ім прасторы. // То не музыка – натхненне, // Сэрца жар, агонь душы, // Злотаіскрае імгненне, // Песня зорнае вышы” [105, с. 418]. Колас пералічвае складнікі гэтага багацця – багацця жыцця, яно становіцца крыніцай паэтавага натхнення і прадметам яго мастацкага вывучэння, яно “прайшло праз сэрца паэта” (калі скарыстаць вобраз Гейнэ), “у сэрцы пражыта” (Колас), калі “пяшчота грэе грудзі мне” (Гётэ). “Духовная их связь” (абагульняльная думка прапанаванага супастаўлення) – гэта думка пра

заканамернасць з’яўлення ў паэтаў формулы мастацкай творчасці, паэтычнай формулы як выніку жыццёвага плёну, мастацкай формулы як адбітку-праявы жыцця (ва ўспрыманні чалавека, тым больш калі гэты чалавек – паэт). Гэту формулу прызначэння паэта і паэзіі (скарб, “у сэрцы перажыты”, калі “пяшчота грэе грудзі мне”) Колас даследуе на прыкладзе жыцця аднаго героя, праз лёс якога пераламіўся, у лёсе якім адбіўся лёс цэлага народа. А ў творы Гётэ дзякуючы мастацтву разгорнута цэлая панарама жыцця ад мінулага праз сучаснае з поглядам у будучыню, якую бачыць унутраным зрокам аслеплы Фаўст.

Сюжэтна-кампазіцыйны пласт вялікіх твораў, іх рода-жанравая характарыстыка таксама прасвечваюцца праз вобразную сістэму ўступаў. Спынім увагу на прысвячэнні, якое з’яўляецца адным са скразных вобразаў. *Беларускай моладзі* прысвячае свой твор Якуб Колас. “*Юнацкія дні*” абуджаюцца ў памяці Гётэ, і ім адрасуе свой твор аўтар. Такім чынам, і ў Коласа і ў Гётэ **твор адрасуецца маладосці**. Герой Гётэ амаладжваецца, каб прайсці ўсе спакусы жыцця, бо толькі маладосці дадзена такая нястрымная энергія, здольная правесці чалавека праз усе жыццёвыя выпрабаванні, энергія, роднасная з энергіяй творчасці. У Гётэ уступ напісаны актавай, якую паэт увёў у нямецкую паэзію (класіцысцкі падыход), тым самым вяртаючы з небыцця (у адпаведнасці з творчай задачай) класічны ўзор італьянскай народнай паэзіі, распрацаваны ў часы Адраджэння. “Духовная их связь” – жыццестваральная энергія маладосці, думка пра маладосць, што мае вялікі творчы патэнцыял, валодае жыццестваральнай сілай, думка пра тое, што энергія маладосці роднасная энергіі паэтычнай творчасці, а вяртанне паэта ў маладосць здольнае наталіць такой энергіяй, якая спадзвігне чалавека на вялікія творчыя здзяйсненні.

Уступ мае форму лірычнага прысвячэння. Звычайна жанравая форма прысвячэння – гэта малы вершаваны твор, які змяшчаецца аўтарам у пачатку завершанага цэлага, напісаны ў гонар вядомай асобы ці таго, каму аўтар асабліва ўдзячны, або адрасаваны некаму іншаму, тым, каго аўтар лічыць асабліва важным для далейшага развіцця падзей, гістарычных і прыватна чалавечых, аўтарскіх, каму аўтар аддае даніну павагі. У дадзеным выпадку абодва ўступы адпавядаюць свайму рода-жанраваму вызначэнню. “Духовная их связь” выяўляецца ў духоўнай блізкасці аўтараў таму, пра што яны будуць распавядаць, да крыніц жыццёвых і культурных скарбаў, да мінулага свайго краю, народа, чалавецтва.

Аповяд ва ўступах вядзецца ад 1-й асобы – у Коласа і Гётэ. За ім, песняром, стаіць лірычнае “я” – “маіх”, двойчы паўторанае (у Коласа),

таксама “мой”, “са мною”, “я” (у Гётэ). У Коласа і Гётэ *герой – пясняр*, ён і застаецца галоўным персанажам твора Коласа. Паэт у Гётэ – алімпіец (гл.другі пралог), які адначасова расце з самой зямлі, з яе бруду, ён знаўца брутальнага, прыземленага, хуткаплыннага (гл.вышэй). Паэт у Коласа таксама звязаны з зямлёю, яе мінулым. Але ён жа і носьбіт, прадвеснік будучага. Невыпадкова Колас прысвячае сваю паэму “беларускай моладзі”. Сымон жа адарваны (прыгадаем вызначэнне адарванасці ў французскага філосафа́ А.Бергсона [205, с. 14]), і таму ён належыць будучаму часу. Сымон-муз΄ыка “адарваны”, і яго “адарванасць” мае прыродны характар. Пра гэта сведчыць талент Сымона, талент муз΄ыкі, які адрознівае, “адрывае” яго ад іншых (невыпадкова пан Галыга “вачэй не зводзіць з “хлопа”). “Адарванасць” Сымона набывае дадатковыя значэнні адзіноты, закінутасці героя, неразумення і незапатрабаванасці таленту. Невыпадкова ва ўступе з’яўляецца напаўзразумелы вобраз: “светлых воблікаў закінутых дзяцей”. Тут “закінутасць” ёсць насамрэч “адарванасць” – адарванасць ад грамадства, ад людзей, найцяжэй – ад самых блізкіх.

У “Фаўсце” Гётэ пясняр саступае сваё месца іншаму – вобразу шукальніка, прычым Фаўст у пошуках паўнаты жыцця не будзе прымерваць на сябе тогу паэта. Коласу дастаткова вывесці на шлях жыцця муз΄ыку, каб з яго дапамогай, яго вачыма, на падставе яго жыццёвага лёсу перастварыць гісторыю жыцця беларускага народа. Гётэ важна выявіць не столькі каардынаты быцця чалавека, колькі саму яго сутнасць, “быццё і небыццё” самога чалавека, а не акаляючай яго рэчаіснасці. Сымон-муз΄ыка з’яўляецца голасам “роднае зямлі”, яе “бароў”, “светлых воблікаў закінутых дзяцей”, адбіткам “родных з’яў”, з яго дапамогай і ў выніку яго вандраванняў вымяраюцца каардынаты “быцця і небыцця”. Фаўст жа паказаны ў паўнаце рэалізацыі чалавечай асобы, у ім самім, як і ў самім чалавеку выяўляюцца гэтыя каардынаты “быцця і небыцця”. Сымон-муз΄ыка застаецца паэтам, якім і нарадзіўся, толькі яго веданне жыцця значна ўзбагацілася, талент яго акрэп, загучаў на ўвесь голас. Фаўст жа мяняе чалавечыя іпастасі, выпрабоўваючы чалавека як такога ў розных варунках “быцця і небыцця” і, як заканамерна, расце ў адказ на жыццёвыя выпрабавані, змяняецца і змяняецца пад уплывам Мефістофеля і ўсяго іншага жыцця істотным чынам (“Пакуль імкнецца, можа памыляцца!” [90, с. 23], – дарує яму ўсе магчымыя ў будучым правіны Гасподзь), каб змяніцца зусім, калі яго душа пакіне цела.

“Духовная их связь” раскрываецца ў падабенстве і ў адрозненні паказу чалавека ў творах Коласа і Гётэ. Герой у Коласа, пераствараючы родныя

з’явы, **вымярае быццё і небыццё**. Герой у Гётэ, выпрабоўваючы розныя з’явы, **сам становіцца адбіткам быцця і небыцця**.

Уступы завяршаюцца наступнымі радкамі: “Як доўг, як дар/ Дае пясняр” (Колас) і “Што маю – мроіцца нібы здалёку,/ Што страціў – тое зноў навідавоку” (далей у Гётэ: “Паэт – пясняр вялікіх спраў у свеце”). Супастаўляючы лірычныя ўступы, маем на ўвазе, што ў падобнага тыпу творах скандэнс авана паэтава думка пра тое, што будзе надалей будзе разгорнута ў тэксце, што з’яўляецца яго праблемна-тэматычным ядром, вобразным стрыжнем твора. Як пісаў англійскі паэт Уільям Блейк: “В одном мгновенье видеть вечность, // Огромный мир – в зерне песка, // В единой горсти – бесконечность // И небо – в чашечке цветка” (Пер. С.Маршака). Так і ў лірычным уступе (прадмове, пралогу) прэзентуецца вялікае ў межах малога, пастаўлены важныя пытанні, адбіваецца спецыфіка вобразнага засваення рэчаіснасці, што даследуецца ў мастацкім цэлым.

“Ад роднае зямлі...” да “Вы зноў са мною...” акрэсліваюць шляхі паэтаў і паэзіі ў каардынатах вертыкальна-гарызантальных шматузроўневых вымярэнняў. Рытм паўнаты і завершанасці быцця вызначае гучанне гэтых твораў. Разам з тым іх вобразы сведчаць пра ўключанасць паэзіі ў рытмы Сусвету і значыць пра незавершанасць быцця, пра выхад чалавека і паэзіі да нечага большага за самога чалавека, за яго абмежаванае жыццё. І гэтае прадчуванне бязмежнасці, незавершанасці жыцця паэты вяртаюць людзям. Паэзія – гэта тварэнне разам з Сусветам, у гармоніі з Сусветам. Так пераклікаюцца пачатак і канец твора ў Я.Коласа і ў Гётэ.

Тыпалагічныя супастаўленні дазваляюць сцвярджаць: літаратура – гэта прыклад непарыўнага дыялогу паміж народамі, якія могуць быць вельмі аддаленыя паміж сабой у прасторы, дыялогу паміж пакаленнямі, якія могуць быць вельмі аддаленыя паміж сабой у часе. Гэты дыялог – насамрэч дыялог літаратур – адбываецца незалежна ад гістарычнага кантэксту, незалежна ад наяўнасці непасрэдных кантактаў паміж літаратурамі, творцамі, ён сімвалізуе тое агульнае, што звязвае народы, і тое асаблівае, што сведчыць аб іх, народаў і літаратур, незалежным у часе і прасторы існаванні.

Выяўленая **інтэрдысцыплінарнасць** – гэта напаўненне жыццём вобразаў-скарбаў, якія з’яўляюцца асабліва дарагімі для паэта і якія ён жадае ўвасобіць у неўміручыя вобразы мастацкай рэчаіснасці, каб надаць ім новае жыццё, энергію жывога пачуцця, сілу паэтычнай выразнасці. Можна зноў нагадаць метафару М.Багдановіча пра кветку, якую засушыў чалавек з мэтаю захаваць надоўга напамін пра былое, “думак шчырых і чуцця” [60, I, с. 51]. Тое, што ў Гётэ называецца “духовная их связь” .

§ 2.5. “Пантэон” класікаў і Алімп нацыянальнай літаратуры

Канон – гэта класіка нацыянальнай, сусветнай літаратуры. Намі разглядаецца адна з ключавых заканамернасцей фарміравання сістэмы “літаратура” – працэс крышталізацыі канона, таго трывалага ядра, які характарызуе той ці іншы жанр, устойлівы (традыцыйны, вандроўны, класічны) сюжэт, нацыянальную літаратуру і інш. Адносна канона нацыянальнай або сусветнай літаратуры існуюць іншыя яго вызначэнні: пантэон, Алімп, “залаты фонд” і інш. У дадзеным выпадку “залаты фонд” абазначым праз паняцце “канон”, паколькі пры яго фарміраванні выяўляецца тая ж заканамернасць, якая заўважана намі раней, – працэс крышталізацыі канона, або замацавання ў складзе “залатога фонда” літаратуры тых ці іншых пісьменнікаў, іх твораў, якія маюць бясспрэчную каштоўнасць для развіцця нацуыянальнай / сусветнай літаратуры.

Канон, або класіка нацыянальнай сусветнай літаратуры, разглядаецца намі, з аднаго боку, як устойлівая, “закрытая сістэма” пісьменнікаў, чые імёны даўно і надоўга аказаліся ўпісанымі ў яго склад. З другога боку, гэты склад у наш час аспрэчваецца з розных пунктаў гледжання. У гэтым выпадку канон выступае ў якасці “адкрытай сістэмы”, у якую ўпісваюцца новыя імёны, з якога ўдаляюцца або перасоўваюцца на іншае месца пісьменнікі, чыё месца доўгія гады было неаспрэчанае.

Прадстаўнікі розных літаратур выказвалі неаднойчы свой пункт гледжання адносна постацей у каноне сусветнай літаратуры. Ф.Шлегель у «Атэнейскіх фрагментах» (фр. 247): «Прарочая паэма Дантэ ёсць *адзіная сістэма трансцэндэнтальнай паэзіі ў найвышэйшым яе ўвасабленні*. Універсальнасць Шэкспіра – цэнтр рамантычнага мастацтва. *Гётэўская чыста паэтычная паэзія з’яўляецца самай дасканалай паэзіяй паэзіі*. Гэтыя імёны – вялікае трохгучча новай паэзіі, самае інтымнае і святое кола ўнутры ўсё болей вузкіх і болей шырокіх сфер класікаў новага мастацтва паэзіі» [305, с. 44]. А.Пушкін: “*Ёсць вышэйшая смеласць: смеласць вынаходніцтва, стварэння, дзе план вялізны агортваецца творчай думкаю,* – гэта смеласць Шэкспіра, Dante, Milton’а, Гётэ ў Фаўсце, Маліера ў Тарцюфе” [272, с. 61] (выдзеленамі намі – Г.А.). А.Лойка: «… без Ё.-В.Гётэ і Ф.Шылера нельга ж адчуваць сябе ў паэзіі самазацверджаным. Таксама ж думаць, што беларуская паэзія можа мець будучае без вяртання да Гётэ, Шылера, а цераз іх у Адраджэнне, у антычнасць – гэта самагубства» [112, с. 100]. Сярод бясспрэчна першых называюцца і іншыя: «Ёсць пісьменнікі, чые імёны не адразу прыгадваюцца, але без чыіх твораў немагчыма скласці цэласную

карціну нацыянальнага і сусветнага пісьменства. Да такіх належыць Праспэр Мерымэ. Стварыўшы параўнаўча няшмат (усе яго празаічныя творы змяшчаюцца ў два невялікія тамы), гэты пісьменнік пакінуў свой адметны след у сусветнай літаратуры» (перакладчыкі А.Істомін, С.Шупа [96, с. 5]). Назым Хікмэт: «Ёсць паэты аднаго горада, аднае вёскі, аднаго народа, але ёсць паэты ўсіх гарадоў, усіх вёсак, усіх народаў. Шаўчэнка – якраз такі паэт» [164, с. 73]; А.Грыгор'еў: Шаўчэнка – «апошні кабзар і першы вялікі паэт новай вялікай літаратуры славянскага свету» [60, II, с. 242]. «*– Уладзімір Сямёнавіч, уявіце сабе, што вас папрасілі скласці анталогію з пяці аўтараў сусветнай літаратуры. Якіх бы вы выбралі? –* ... Гэта ўсё адно, што выбраць пяць чалавек, якіх можна ўзяць ва ўратавальную шлюпку. Толькі пяць, а астатнія загінуць. Не ўжо! Я бяру з сабою ў шлюпку ўсіх... Нельга пакінуць кагосьці. Усе яны аднолькава пакутавалі над словам і над лёсам людзей... Вазьміце ўсіх, хто любіў людзей, мучыўся за іх і быў сумленны. Вазьміце ўсіх, хто ўзяў за правіла цудоўныя словы Дон-Кіхота: “Сеньёры, вас пяцёра і вы напалі на аднаго. Значыць, няма вашай рацыі. Бараніцеся, сеньёры”» (з У.Караткевічам гутарыла Р.Станкевіч), бо, па словах У.Караткевіча, «не можа паўнакроўна жыць літаратура без Шэкспіра, Дантэ, Гётэ, якія гучаць на яе мове» [101, с. 407].

Пісьменнікі часцей згадваюць тых, хто не толькі акрэсліў шляхі развіцця літаратуры, але і паўплываў на фарміраванне іх творчай індывідуальнасці. Даследчыкі-навукоўцы называюць бясспрэчна вяршынныя імёны, часам звязваючы іх паміж сабой (Гётэ і Дантэ [185], І.В.Гётэ і Максім Танк [38])**.** Навукова аб’ектыўныя спробы іерархіі належаць даследчыкам, якія валодаюць больш поўнай інфармацыяй пра літаратурны працэс у краіне і ў свеце, хоць і яны часам не пазбягаюць ангажыраванасці з боку асабістых, грамадскіх, нацыянальных, дзяржаўных і інш. прыярытэтаў (гл. тэзаўрусны падыход). Так, адзін з буйных савецкіх кампаратывістаў М.І.Конрад называе тры самыя вядомыя творы, якія найбольш поўна, на яго думку, рэпрэзентуюць свой час, сваю гістарычную эпоху: пра элінізм абвясціў «Аб Градзе Божым» Аўгусціна, пра Рэнесанс – «Боская камедыя» Дантэ, пра час Парыжскай Камуны і «Інтэрнацыянала» – «Камуністычны Маніфест» К.Маркса і Ф.Энгельса [244; 245, с. 8].

Такім чынам, праблема крышталізацыі канона сусветнай / нацыянальнай літаратуры – гэта праблема фарміравання іерархічнай “закрытай” структуры ў межах “адкрытай” сістэмы нацыянальнай / рэгіянальнай / сусветнай літаратуры.

Звернемся да тлумачэння іерархіі імён у сусветным каноне.

Першым на вяршыні сусветнай літаратуры быў і, здаецца, дагэтуль застаецца Шэкспір. Пра гэта сведчаць не толькі розныя выданні “самых вялікіх”, формула “Шэкспір як цэнтр канона” (Х.Блум), але і пашырэнне асобнага прынцыпа адлюстравання рэчаіснасці ў літаратуры – “шэкспірызацыя” [259]. Доказам неўміручасці Шэкспіра з’яўляюцца таксама шматлікія спробы нізвегнуць яго з п’едэстала, што засведчыў у сваёй кнізе “Заходні канон” англійскі даследчык Х.Блум [208].

Аналізуючы кнігу шуменскага аўтара Кырджыева «Паэтыка. Т.I. Эйдалогія. Сістэма паэтычных узораў» (выйшла ў Балгарыі ў 1930-я гг.), сучасны балгарскі даследчык А.Кёсеў [249]) піша: «…практыка прыкладаў адзін раз і назаўсёды ўключае пэўных аўтараў і тэксты ў вялікі архіў культурных пераможцаў, які называецца “залаты фонд”, – і раз і назаўсёды выкідае з яго іншых… Г. зн. калі “паў-літаратура” натуральна адсутнічае ў гэтым коле прыкладаў, “літаратура *par excellence*” таксама натуральна найбольш (“звыш”) прадстаўлена, і то менавіта дзякуючы сваёй найгалоўнай якасці, паколькі сама яна ёсць звышпрадстаўнічай. Калі “паралітаратура” – гэта тое, што застаецца па-за межамі аксіятопіі, дык вечныя “класікі” з'яўляюцца яе натуральным цэнтрам.

Менавіта гэткім чынам для Кырджыева Уільям Шэкспір – першы сярод першых. *Ён сам нібыта роўны цэлай сусветнай літаратуры, таму што ў стане ілюстраваць усё…*» (выдзелена намі – Г.Я. [249, с. 31]).

Згодна з асноўнымі прынцыпамі сістэмнага аналізу (падраздзел 1.5), назавем асноваўтаральныя якасці, якімі павінен валодаць пісьменнік або якія павінен мець яго тэкст, каб гэты аўтар і яго твор (або творы) былі залічаны на вышэйшыя ступені іерархіі ў сістэме літаратура (сусветная рэгіянальная / нацыянальная). Некаторыя з такіх адзнак сфармуляваны вышэй:

– **“**Ён сам нібыта роўны цэлай сусветнай літаратуры, таму што ў стане ілюстраваць усё”;
– “адзіная сістэма трансцэндэнтальнай паэзіі ў найвышэйшым яе ўвасабленні”;
– “Гётэўская чыста паэтычная паэзія з’яўляецца самай дасканалай паэзіяй паэзіі”;
– “Ёсць вышэйшая смеласць: смеласць вынаходніцтва, стварэння, дзе план вялізны агортваецца творчай думкаю” і інш.

Дададзім да гэтых сістэмаўтваральных параметраў канона ці не самы галоўны: не сума перакладзенага, але сам Час з’яўляецца галоўным арбітрам у фарміраванні іерархічнай сістэмы вышэйшых каштоўнасцей у літаратуры. Польскі даследчык К.Выка піша: «На першы погляд здаецца, што месца

якога-небудзь твора або пісьменніка ў сусветнай літаратуры можна вызначыць на аснове такога колькаснага крытэрыя, як лічба перакладаў на іншыя мовы. Інакш кажучы, чым часцей перакладаецца дадзены аўтар і чым шырэй геаграфія перакладаў яго кніг, тым больш важкі і бясспрэчны яго ўклад у сусветную літаратуру. Такі крытэрый надзейны, аднак, толькі ў дачыненні да тых твораў і тых пісьменнікаў, чыя папулярнасць на працягу стагоддзяў, на працягу жыцця некалькіх пакаленняў настолькі замацавалася, што было б стратаю для нацыянальнай культуры і мовы адсутнасць дадзенага твора ў дадзенай славеснай форме, якая даступна ўсім, хто гаворыць на дадзенай мове і належыць дадзенай культуры. Такі крытэрый прыдатны да Гамера, Бібліі, Дантэ» [240, с. 540].

Аналіз сусветнай літаратуры як пантэона або «залатога фонду», а таксама даследаванне літаратурных сувязей з пункту гледжання іерархіі ў сістэме “літаратура” (нацыянальная, сусветная або літаратура пэўнага адрэзку часу), дазваляе акрэсліць наступныя ўзроўні гэтай іерархічнай структуры.

Класіка сусветнай літаратуры – «ядро» канона.

Класіка сусветнай літаратуры мае іерархічны характар: яе можна ўмоўна пазначыць наступнымі ўзроўнямі:

- «10» першых;
- «100» першых / лепшых (па найбольш часта выкарыстанай тэрміналогіі;
- «10 х 100» першых – класіка нацыянальных літаратур;
- «100» з літаратуры ХХ ст. і г.д.

Зразумела, што лічба ў дадзеным выпадку не ёсць велічыня пастаянная, хутчэй гэта ўмоўнае колькаснае пазначэнне вузка абмежаванага кола аўтараў (“закрытай сістэмы” прыярытэтаў у сістэмах “нацыянальная літаратура”, “сусветная літаратура”, “літаратура ХХ ст.” і інш.).

«Ядро» канона – “10”.

Так, «зоркі першай велічыні», «першая дзесятка» («10») канона ўключае імёны Гамера, Дантэ, Шэкспіра, Сервантэса, Гётэ, Байрана (або Пушкіна – праблемнасць яго ўключэння ў канон звязана з тым, што, па агульным прызнанні, на англійскай мове адсутнічаюць адпаведныя магутнасці яго паэтычнага таленту пераклады), Бальзака (або Л.Талстога), Томаса Мана (або Дастаеўскага), Джойса...

«Наўрад ці выклікае здзіўленне той факт, што Вільям Шэкспір змешчаны на чале спісу самых выдатных літаратараў усіх часоў. На асноўным, самым элементарным узроўні літаратуры – узроўні стылю, формы і вобразаў – талент Шэкспіра не мае сабе роўных. Калі лічыць крытэрыем велічы аўтара

стварэнне найвялікшага выдуманага свету, населенага праўдападобнымі персанажамі, і максімальна шырокае адлюстраванне чалавечага вопыту, безумоўна, Шэкспір адзінокі ў значнасці свайго поспеху» [206, с. 15]. Дантэ «застаецца эталонам для заходняй цывілізацыі... Па словах Т.С.Эліята, ... заняць месца пасля Шэкспіра ... і Дантэ... “не здольны ніхто”» [206, с. 19]. «Прабацька эпічнай паэзіі» – Гамер, «яго адзінымі супернікамі, якія зрабілі падобны ўплыў на заходнюю культуру, з’яўляюцца Біблія... Шэкспір... і Дантэ» [206, с. 23]. «Джойс карэнным чынам і незваротна змяніў літаратуру» (Р.Элман [206, с. 41]). Гётэ – «архетып “магутнейшага паэта”» (Г.Блум), «крыніца перайманне і прадмет лютых спрэчак для наступных пакаленняў» [206, с. 55].

Асноўную адметнасць гэтага ўзроўню або кола можна характарызаваць словамі польскага літаратуразнаўцы К.Выкі (хоць ён меў на ўвазе тыя якасці, што закладзены ў аснову іерархічнай сістэмы вышэйшых літаратурных узнагарод, такіх як Нобелеўская прэмія па літаратуры): «Першая з іх: дадзеная літаратура ўносіць свой аб’ектыўны ўклад у сусветную літаратуру, дадзены пісьменнік займае ў ёй адпаведнае месца, калі ім створаны мастацкія, філасофскія, ідэйныя каштоўнасці, якія не маюць аналагаў у літаратуры іншых народаў» [240, с. 540] (падкрэслена намі. – *Г.А.*). З формуламі К.Выкі суадносіцца метафара-азначэнне «зоркі першай велічыні».

Разам з тым існуюць шматлікія прыватныя каноны, складзеныя паводле больш-менш суб’ектыўных уражанняў і перакананняў. Так, у кнізе англамоўнага даследчыка Д.Берта «100 лучших литераторов. Список самых выдающихся романистов, драматургов и поэтов всех времен» [206] першымі названы Шэкспір, Дантэ, Гамер, Талстой, Чосер, Дзікенс, Джойс, Мільтан, Вергілій, Гётэ. З іх палова (5) – англійскія пісьменнікі (у т. л. ірландзец Джойс). Відавочна, што тут спрацоўвае аб’ектыўна-суб’ектывісцкі падыход: бясспрэчныя імёны “зорак першай велічыні” дапаўняюцца імёнамі тых, чыё знаходжанне на самай вяршыні канона можа быць па розных прычынах аспрэчанае. Але яно апраўдваецца сыходзячы з пазіцый навукоўцы – суб’екта складання канона. Тут спрацоўвае тэзаўрусны падыход, дзе ў якасці сістэмаўтваральных выступаюць у т.л. суб’ектыўныя прыярытэты чалавека. Менавіта з улікам апошняга Д.Берт уносіць у канон сусветнай літаратуры значную колькасць прадстаўнікоў айчыннай літаратуры.

Другі ўзровень – узровень класікі: цэнтр канона (з ліку «100»).

Лічба **«100»** з’яўляецца невыпадкова: у апошнія дзесяцігоддзі ХХ ст. пашырылася тэндэнцыя выдаваць зборнікі «100» лепшых: «100 шедьоври на съветската лирика: Антология» (1977 [279]), «... Wierzse sta narodów» (1979

[312]), Д.Берт «100 лучших литераторов...» (пер. з англійскай, 1999 [206]), “Великие писатели ХХ века» (2002 [212]), дзе таксама прадстаўлены 100 пісьменнікаў. Абагульняючы гэту традыцыю, мы і ўводзім адпаведныя лічбы ў сваю працу.

Пісьменнікі-класікі ў каноне сусветнай літаратуры – тыя, у каго маштабы творчасці, месца ў сусветным літаратурным працэсе надзвычай высокія, іх уплыў адчувальны на ўсім працягу яго развіцця, назіраецца ў многіх нацыянальных літаратурах. Іх імёны прадстаўлены звычайна ў спісе «100» найбольш значных у сусветнай літаратуры: Анакрэонт, Сафокл, Катул, Авідзій, Петрарка, Бакача, Верлен, Гюго, Фолкнер…

«Пры ацэнцы ролі і значэння трох грэчаскіх аўтараў трагедый Эсхіла... часцей за ўсё называюць вялікім стваральнікам і заснавальнікам жанру, Эўрыпіда... – непрафесіяналам і бунтаром, а Сафокла лічаць цэнтральнай постаццю трагедыі, майстрам класічнай трагедыйнай формы» [206, с.66]. «У цэлым Стэндаль – трывалае звяно ланцуга, які звязвае сучасны раман з раманам XVIII ст... Падобна Бальзаку, ён з’яўляецца бацькам усіх нас, ён прыўнёс у раман мастацтва аналізу» [206, с. 187]. «Ду Фу многія прызнаюць за найвялікшага з кітайскіх паэтаў, таму што ён лепш за ўсіх паэтаў дынастыі Тан даследаваў магчымасці больш глыбокага і багатага паэтычнага мастацтва. Падобна Шэкспіру... на Захадзе, Ду Фу з’яўляецца мерылам велічы мастака, эталонам, з якім параўноўваюць усю наступную кітайскую паэзію» [206, с.121]. «Толькі такія нешматлікія літаратурныя тытаны, як Дантэ.., Шэкспір.., Пушкін... і Гётэ.., аказалі на фарміраванне народнай мовы, літаратуры і культурнай свядомасці ўплыў, параўнальны з уплывам Рабіндраната Тагора. Уздзеянне гэтай выбітнай постаці бенгальскай літаратуры прасочваецца ў творах іншых індыйскіх народнасцей і пісьменнікаў Захаду... Як адзначаў бенгальскі паэт Джыбанананда Дас, прадказваючы будучыню роднай літаратуры, “як англійскія паэты са стагоддзе ў стагоддзе варочаюцца вакол восі Шэкспіра ў нястомным імкненні стварыць ідэальнае кола, так і нашы паэты, варочаючыся вакол Рабіндраната, будуць імкнуцца да таго ж самага”» [206, с. 372–375].

На думку К.Выкі, «другую матывацыю можна было б выказаць так: калі дадзены твор, дадзены пісьменнік пераўзыходзіць або на крайні выпадак набліжаецца да ўзроўню ўзораў, г. зн. мастацкіх, філасофскіх, ідэйных дасягненняў, якія ўжо ёсць у скарбніцы сусветнай літаратуры. Або, інакш кажучы, калі ён выступае з арыгінальнымі творчымі прапановамі, дае своеасаблівую трактоўку тых праблем, якія сумесна вырашаюцца літаратурамі многіх народаў» [240, с. 540] (падкрэслена намі. – *Г.А.*).

Трэці ўзровень пантэона сусветнай літаратуры – «10 x 100».

Гэта ўзровень прэзентуюць не толькі класікі ўсіх часоў, але больш за ўсё класікі нацыянальных літаратур – нацыянальны Алімп або Парнас усіх літаратур усіх народаў свету. Яго ўмоўнае лічбавае пазначэнне – **«10 x 100»**. Гэта лічба ўводзіцца намі не толькі з мэтаю пазначыць класіку «вялікіх» літаратур (у т. л. з шэрага імён, што засталіся па-за межамі першага і другога колаў). Але гэта найперш класіка літаратур «малых» народаў, якія не трапілі ў рэчышча тых, што вызначаюць характар і кірункі сусветнага літаратурнага працэсу, не знаходзяцца ў цэнтры фарміравання канона на пэўных этапах гісторыка-культурнага развіцця. Але менавіта дзякуючы ім існуе глыбокая плынь сусветнага літаратурнага працэсу, а сама літаратура прадстаўлена ў яе шматстайнасці і шматфарбнасці. У пэўныя моманты літаратурнага развіцця менавіта ў іх творчасці больш акрэслена праяўляецца тая ці іншая тэндэнцыя.

«Два калосы амерыканскай паэзіі XIX стагоддзя, якія адыгралі найвялікшую ролю ў пераасэнсаванні і перапрацоўцы сучаснага верша, зусім не падобныя адзін на аднаго: Уолт Уітмэн (безумоўна, ён знаходзіцца сярод 100 найвыдатнейшых у свеце. – Г.А.) ... і Эмілі Дзікінсан... Эмілі Дзікінсан была пустэльніцай, амаль невядомай сваім сучаснікам» [206, с. 231]. «Джэйн Осцін – першая з вялікіх англамоўных пісьменніц, і, што з'яўляецца спрэчным, першая вялікая раманістка Англіі... якая абмяжоўвала кола сваіх твораў тым, што ёй было найбольш вядома – "дзвюма-трыма сем'ямі з вёскі" – і якая характарызавала сябе як "самую неадукаваную і неўсвядомленую жанчыну, якая калі-небудзь мела смеласць стаць раманісткай"» [206, с. 86].

«Трэцяя і апошняя матывацыя,– як зазначае К.Выка,– дадзены пісьменнік прыўносіць у сусветную літаратуру аб'ектыўна значны ўклад, таму што ён <u>інфармуе</u> пра жыццё, светапогляд і гісторыю свайго народа, свайго асяроддзя, інфармуе тых, хто належыць да іншых нацыянальных культур, і ніхто ў гэтай ролі замяніць яго не можа... Канешне, пісьменнікі "першай катэгорыі" – надзвычай рэдкая з'ява, а тых, чый уклад зводзіцца да <u>нацыянальных адценняў</u> у агульным хоры сусветнай літаратуры, найбольш па сваёй колькасці» [240, с. 541] (падкрэслена намі. – *Г.А.*).

Трэцюю групу класікаў складаюць аўтары, знаёмства з якімі – абавязак кожнага прафесійнага гуманітарыя. Менавіта прафесійны падыход пакладзены ў аснову вылучэння гэтага кола. Сярод такіх аўтараў – Ж.дзю Бэле, А. д'Абінэ, Ж. А. дэ Баіф, Э. Жадэль, Ж. Пасьсера, Ж. дэ Ля Пярuз… Варта згадаць імёны Купалы, Коласа, М.Багдановіча, Вазава, Боцева, Смірненскага, Вапцарава... – **умоўная «дзесятка»** (на самай справе гэта можа быць 1 – 2 – 3 імя) **лепшых прадстаўнікоў значнай большасці**

нацыянальных літаратур. У кнізе «*The Best in World Literature. The Reader`s Adviser*» (14-е выд., ЗША, 1994) названы Ф.Скарына, Ф.Багушэвіч, Я.Колас, Я.Купала, М.Багдановіч, У.Дубоўка, М.Танк, Я.Брыль, В.Быкаў (у агульным аглядзе беларускай літаратуры) і дадзены адзін асобны артыкул – «В.Быкаў» [316, с. 783–784].

Таму разглядаючы гэты ўзровень канона сусветнай літаратуры, мы спынаемся надалей на паняцці "Нацыянальны Парнас (або Алімп)".

Такім чынам, іерархія канона сусветнай літаратуры дапамагае акрэсліць кола пісьменнікаў, якія складаюць аснову асноў сусветнай літаратуры, яе вяршыні. Без іх і будаўніцтва нацыянальнага Алімпа ўяўляецца даволі спрэчным. У сусветнай літаратуры іерархія-піраміда прадстаўлена ў форме канцэнтраваных кругоў, якія нібыта ўтвараюцца ад кінутай у ваду рэчы: у эпіцэнтры знаходзяцца лічаныя асобы, чым далей ад цэнтра, тым большы дыяметр маюць гэтыя кругі і адпаведна большае кола аўтараў, якія прадстаўляюць самыя разнастайныя з'явы шматнацыянальнай гісторыі мастацкага слова чалавецтва.

Гэта іерархія мае ў аснове, па цэнтры, жорсткую, адносна закрытую структуру (наяўнасць бясспрэчных велічынь, імён, якія пераходзяць са стагоддзя ў стагоддзе). Разам з тым гэта піраміда захоўвае сваю рухомасць, адкрытасць. Яна мае выгляд «адкрытай сістэмы». Яе стрыжань замацаваны тымі імёнамі, што прайшлі сваё выпрабаванне ў стагоддзях, сталі набыткам «вечнасці». Дынамізм, адкрытасць сістэмы ўтвараюць пераважна тыя, хто з'яўляецца нашымі сучаснікамі або прадстаўнікамі недалёкіх па адлегласці часоў, у асноўным апошняга стагоддзя. У гэтым мы можам пераканацца, больш падрабязна разглядаючы прапанаваную іерархію каштоўнасцей ва ўзаемадзеянні сусветнага – нацыянальнага, канкрэтна-гістарычнага і «вечнага».

Іерархія ў сучаснай літаратуры – «100» імён з літаратуры ХХ ст.

Сусветная літаратура ўключае і літаратуру сучасную, дзе літаратурныя аўтарытэты яшчэ не тое што не выявіліся (безумоўна, замацавалася свая іерархія літаратурных каштоўнасцей ХХ ст.), але не «адстаяліся», дзякуючы выпрабаванням у стагоддзях і нацыянальных літаратурах, не ператварыліся ў формулу, у застылы ўзор. У той жа час яны пэўным чынам прадвызначылі характар літаратурнага развіцця ў ХХ стагоддзі, трывала ўвайшлі ў свядомасць сучаснага «чалавека культуры».

Менавіта ў XX ст. замацавана традыцыя рэйтынгавага вывучэння розных гісторыка-культурных з'яў[10]. «Месца "паэта №1" даследчыкі новага часу звычайна адводзяць англамоўнаму лаўрэату Томасу Эліяту... Услед за Эліятам прынята адводзіць самае высокае месца англамоўным паэтам Рэд'ярду Кіплінгу і Уільяму Йетсу, а таксама іспанцу Хуану Рамону Хіменэсу. Наколькі з гэтымі меркаваннямі можна згадзіцца, сказаць цяжка... Найбольш жа буйнай з'яваю ў драматургіі XX стагоддзя варта, відаць, прызнаць Луіджы Пірандэла» [206, с. 544–545].

Пошукі «Вялікага Пісьменніка XX стагоддзя» прывялі да адмысловага адбору творцаў у выданне «Великие писатели XX века» [212]. У лік «вялікіх» уключаны В.Быкаў, У.Караткевіч, Я.Купала. Па сутнасці, увядзенню ў сістэму вышэйшых каштоўнасцей спрыяюць найперш літаратурныя прэміі, як, напрыклад, Нобелеўская па літаратуры. І толькі праз многія дзесяцігоддзі аб'ектыўным арбітрам выступае Час.

У адрозненне ад імён, замацаваных у пантэоне стагоддзямі, сучасныя творцы залічаны на вышэйшыя ступені іерархіі ў пэўнай меры суб'ектыўна. На думку К.Выкі, «для ацэнкі літаратуры сённяшняга дня паказчык колькасці перакладаў[11] аказваецца больш чым недастатковым – згадаем пры плыні перакладаў Сінклера Льюіса, Перл Бак і шэрага іншых і супаставім дадзеныя кніжныя бумы з успрыманнем творчасці гэтых пісьменнікаў наступнымі пакаленнямі. Прыгадаем таксама некалькі педаліруемае выказванне Хемінгуэя з яго інтэрв'ю "Маэстра задае пытанні": "Большасці жывых пісьменнікаў проста не існуе. Іх слава створана крытыкамі, якім заўсёды патрэбны чарговы геній, пісьменнік, якога яны цалкам разумеюць, ухваляць якога можна беспамылкова. Але калі гэтыя дутыя геніі паміраюць, ад іх не застаецца нічога"» [240, с. 540].

Калі ў першым выпадку аб'ектыўны характар іерархіі абумоўлены Часам, то літаратурныя каштоўнасці XX ст., асабліва яго другой паловы, усё ж

---

[10] У пэўным сэнсе такі рэйтынг прадстаўляюць выданні тыпу «100 шедьоври на съветската лирика: Антология» (София, 1977), дзе змешчаны вершы Р.Барадуліна, П.Броўкі, А.Вярцінскага, Н.Гілевіча, П.Панчанкі, М.Танка [279]; «Antologia poezji radzieckiej: Wierzse sta narodów» (Warzsawa, 1979) прапануе вершы Я.Коласа, Я.Купалы, П.Броўкі, Г.Бураўкіна, А.Куляшова, М.Танка [312]; «Przyjaźnie duże i małe» (Warzsawa, 1976) дае творы У.Караткевіча. Пошукі "Вялікага Пісьменніка XX стагоддзя" прывялі да адмысловага адбору творцаў у выданне "Великие писатели XX века» (М.: Мартин, 2002) , у лік "вялікіх" уключаны Я.Купала, В.Быкаў, У.Караткевіч. Асаблівае значэнне для беларускамоўнага чытача маюць выданні серый "Скарбы сусветнай літаратуры", "Беларускі кнігазбор", "Паэзія народаў свету" і інш.

[11] па прапанаванай намі іерарохіі, дзе ў якасці сістэмаўтваральнай асновы выступае тэзаўрусны падыход, – прыярытэты нацыі, нацыянальнай культуры, у дадзеным выпадку – нацыянальнай мовы, на якую перакладаецца той ці іншы твор, а таксама прыярытэты той ці іншай групы, якая прадстаўляе пэўнае кола грамадства.

маюць пэўную ступень суб’ектыўнасці пры ўключэнні тых ці іншых пісьменнікаў і іх твораў у пантэон.

Складаючы кнігу, прысвечаную лаўрэатам Нобелеўскай прэміі па літаратуры, А.Ілюковіч не мог не спыніцца на гэтым важным пытанні – на іерархіі пісьменнікаў у сучаснай літаратуры, паколькі ўжо сама прэмія прадугледжвае наяўнасць іерархіі і вылучэнне самага выдатнага з сучаснікаў. Рускі даследчык прыводзіць некалькі пунктаў гледжання на гэтую праблему: «Час не толькі дазваляе праверыць першыя ўражанні аб той ці іншай з’яве мастацтва поглядам здалёк, але і прыўносіць новыя імёны, а, як справядліва адзначае Томас Эліят, з'яўленне ў літаратурным свеце кожнага новага імя змяняе размеркаванне роляў не толькі паміж тымі, хто жывы, але і месца тых пісьменнікаў, якіх ужо няма...» [240, с. 544].

Як размяркуе надзвычай вялікую колькасць імён Найноўшага часу наступнае стагоддзе? Якая сістэма іерархіі вызначыцца гэтымі імёнамі? Пытанні з ліку тых, на якія адказы прынясе толькі Час.

Нацыянальны Парнас / Алімп.

Нацыянальны літаратурны працэс, даследаваны праз прызму сістэмаўтваральных параметраў канона, мае з сусветным і агульнае, і асаблівае. Агульным у выпрацоўцы і замацаванні каштоўнаснай сістэмы прыярытэтаў з’яўляецца тое, што нацыянальны літаратурны працэс мае сваю іерархію: бясспрэчныя велічыні (класіка, нацыянальны Парнас) і тую частку, якая не «ўстаялася», не замацавалася, не набыла «вечны» характар, у адрозненне ад яе ўстойлівай асновы. Варта дадаць, што ўстойлівая аснова ў нацыянальных літаратурах фарміруецца і замацоўваецца значна раней, чым Алімп у сусветнай літаратуры, які павінен прайсці выпрабаванне і ў стагоддзях, і ў многіх нацыянальных літаратурах.

Чым іерархія літаратурных каштоўнасцей у нацыянальнай літаратуры адрозніваецца ад адпаведнай іерархіі ў сусветнай літаратуры? Часцей за ўсё гэта можна вызначыць паняццем «неадпаведнасць». Дзве структуры – канон сусветнай літаратуры і канон нацыянальнай літаратуры – пэўным чынам суадносяцца паміж сабой. Відавочна, што вяршыні (“10”) аднаго і другога канонаў не супадаюць. Так, Я.Купала, Я.Колас, М.Багдановіч, якія ўваходзяць у “дзясятку” нацыянальнага Парнасу, займаюць месца на іншым узроўні ў сусветным пантэоне. У той жа час Шэкспір, Дантэ, Сервантэс, уваходзячы ў “10” сусветнай літаратуры, займаюць іншае месца ў іерархічнай структуры нацыянальнага Парнаса. Менавіта з гэтай прычыны можна гаварыць пра “неадпаведнасць” суадносін паміж іерархічнымі сістэмамі

“нацыянальная літаратура” і “сусветная літаратурамі” з пазіцый агульначалавечага, “вечнага” ў іх (гл. тэзаўрусны падыход).

Адным з фактарам развіцця сістэм сусветнай і нацыянальнай літаратур, умовай дынамічнасці, “адкрытасці” сувязей паміж імі з’яўляецца заканамернасць камунікатыўнасці – адна з асноў вызначэння сістэмы ([276, с. 215]). Менавіта згодна з ёю іерархія літаратурных каштоўнасцей у нацыянальнай літаратуры суадносіцца з адпаведнай іерархіяй ў сусветнай літаратуры. Гэта заканамернасць існуе найперш па прычыне таго, што тая ці іншая сістэма мае пэўныя зносіны з навакольным асяроддзем: літаратурныя творы нараджаюцца “сазне” – аўтарам, які прадстаўляе іншую сістэму ў дачыненні да твора, яны адлюстроўваюць “першую рэчаіснасць”, выступаючы толькі яе адбіткам, і г.д. Значыць, спецыфіка самой літаратуры як віда творчай дзейнасці чалавека спрыяе дынаміцы суадносін сусветнага Алімпа і нацыянальнага Парнаса. Гэтаксама заканамернасць камунікатыўнасці адлюстроўвае спецыфіку суадносін паміж элементамі сістэм, якія суадносяцца паміж сабой: сусветны Алімп немагчымы без нацыянальнага Парнаса, паколькі кожны твор сусветнай літаратуры – гэта найперш твор нацыянальны, ён належыць пэўнай літаратуры, свайму часу. У сваю чаргу нацыянальны пісьменнік пэўным чынам “вымяраецца” параметрамі сусветных каштоўнасцей: ён можа заняць сваё месца ў сусветнай літаратуры (сярод “10”, “100” і г.д.), але ў значнай большасці ён проста застаецца ў гісторыі сваёй літаратуры.

Заканамернасць камунікатыўнасці ў суадносінах сістэм нацыянальнай і сусветнай літаратуры спрыяе іерархічнай упарадкаванасці апошняй, хоць мае іншы ўплыў на фарміраванне нацыянальнага літаратурнага працэсу. Гэта можна разгледзець на прыкладах перакладу з іншанацыянальных літаратур на беларускую.

Выключную ролю ў фарміраванні пантэона сусветнай класікі ў беларускім кантэксце адыгрываюць пераклад, перайманне, запазычанне, розныя віды інтэрпрэтацыя сюжэтаў, матываў, вобразаў замежных аўтараў беларускімі сатворцамі [30, с. 59–85]. Перакладаюцца Дантэ, Шэкспір, Гётэ...– і на Парнасе беларускай літаратуры яны могуць стаць упоравень з класікамі беларускай літаратуры. Але гэта, здаецца, бясспрэчная думка тут жа можа быць аспрэчана. Дзякуючы чаму можна вызначыць іх месца на беларускім Парнасе побач з беларускімі класікамі? Крытэрыямі, магчыма, выступаюць пераклады твораў, выказванні беларускіх пісьменнікаў пра ўплыў на іх творчае развіццё замежнага аўтара, школьная праграма па беларускай літаратуры, дзе нацыянальная літаратура на працягу 1990-х –

пачатку 2000-х гг. вывучалася ў кантэксце сусветнай, а таксама некаторыя іншыя факты.

Так, звернемся да такога прыкладу складанай іерархічнай структуры, як «Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі» ў пяці тамах [183]. Вялікія артыкулы ў гэтым выданні прысвечаны Гётэ, Мальеру, Шэкспіру. Дзякуючы не толькі значнай колькасці перакладаў на беларускую мову, але і шматлікім пастаноўкам на беларускай сцэне, гэтыя аўтары занялі пачэснае месца на беларускім Парнасе побач з класікамі нацыянальнай культуры. Так, французскі класіцыст-рэфарматар Мальер не толькі цікавы беларускаму тэатру, які на працягу стагоддзяў звяртаецца да п’ес выдатнага драматурга. Яго вобразы былі вядомы адукаваным людзям у Беларусі ў мінулыя стагоддзі. Прыкладам, камедыі Францішкі Уршулі Радзівіл маюць шмат агульнага з творамі Мальера [176, с.10–22]. Пра тое, што Мальер і Шэкспір — «зоркі першай велічыні» ў беларускім кантэксце, нагадвае такі факт: абодвум пісьменнікам прысвечаны асобныя манаграфіі, выдадзеныя ў Беларусі, – Т.Ц.Барысавай «Шэкспир на белорусской сцене» (1964 г.) і яе ж «Мальер на беларускай сцэне» (1972 г.). Гётэ таксама адзін з добра вядомых у Беларусі аўтараў: яго «Фаўст» перакладзены на беларускую мову В.Сёмухам, пастаўлены ў Нацыянальным тэатры оперы, ілюстраваўся А.Кашкурэвічам, прыйшоў у дакументальнае кіно [30 , с. 271–288].

Відавочна, што ў далучэнні замежных аўтараў да нацыянальнага пантэона вялікую ролю адыгрываюць розныя віды мастацтва, найперш тэатр. Менавіта тэатральныя пастаноўкі робяць больш звыклымі для нашага слыху імёны з сусветнага пантэона, спрыяюць пашырэнню іх творчасці ў беларускім асяроддзі.

Разам з тым у «Энцыклапедыі літаратуры і мастацтва Беларусі» няма асобных артыкулаў пра Бальзака, Гамера, Дантэ, Сервантэса: гэтыя імёны на той час, калі рыхтавалася выданне (1980-я гг.), яшчэ не сталі неабходнай часткай беларускай літаратуры і культуры, хоць аб’ектыўна заставаліся актыўнымі ўдзельнікамі сусветнага літаратурнага працэсу. Была пашырана думка, што ў нацыянальнае выданне ўвогуле не варта ўключаць імёны замежных пісьменнікаў.

На нацыянальным Парнасе займаюць сваё месца і тыя пісьменнікі, якія прадстаўляюць другую («100») або трэцюю («10 х 100») прыступкі пантэона сусветнай літаратуры: Бёрнс, Лопэ дэ Вега, Міцкевіч, Ажэшка і інш. Таму працэс фарміравання канона сусветнай літаратуры ў прасторы нацыянальнай культуры ўяўляецца шматузроўневым. Няма, напрыклад, перакладаў з Анакрэонта на беларускую мову, за выключэннем шэрага вершаў,

узноўленых па-беларуску Л.Баршчэўскім у 1990-я гг. Затое анакрэонтыка прадстаўлена ўзорам верша М.Багдановіча «Бледны, хілы, усё ж люблю я…» У ім пясняр услаўляе паэзію Анакрэонта як сімвал неўміручасці, мудрасці, кіпучасці творчай працы. Імя старажытнага аўтара ў паэзіі М.Багдановіча знаходзіцца побач з імёнамі Ікара і Дзедала, Моцарта і Сальеры, з імем самога паэта. Дзякуючы такім параўнанням, творы замежнай класікі пераходзяць у плынь «жывой літаратуры», не страчваючы, а наадварот набываючы новы водар і актуальнасць гучання.

Прысвячэнні дапамагаюць аўтарам не толькі сказаць сваё слова пра знакамітага творцу, але і параўнаць сябе, сваё жыццё, свой час з вядомай асобай, з мінулым часам. Праз непасрэдны зварот да літаратурнай традыцыі пісьменнік сцвярджае ідэі пераймання, наследвання лепшых узораў, узнаўляе «жывы голас літаратурнай класікі». Так, У.Сыракомля піша свой верш «Авідзію», Ю.Гаўрук – «Шэкспіру», М.Танк – «Гамер», У.Скарынкін – «Песню перакладчыка» (Дантэ). Згадваючы тое ці іншае імя замежнага аўтара, беларускія пісьменнікі сцвярджаюць ідэю пераемнасці праблем і тэм, іншых важных для іх эстэтычных, паэтычных момантаў. Як, напрыклад, М.Танк у вершы «Гамер»:

– Кінь, пясняр “Іліяды”,
Сваю нескончоную працу.
Хоць крыху адпачні,–
Гаварылі сябры з сваякамі [153, с. 259].

Такім чынам, “неадпаведнасць” паміж іерархічнымі сістэмамі сусветнай літаратуры і нацыянальным Парнасам тлумачыцца найперш спецыфікай мастацкай творчасці ўвогуле: наяўнасць таленту або геніяльнасці ў творцы, суразмерных з “сусветнымі” патрабаваннямі, выяўленасць яго ў творы, шляхі ўваходжання ў сусветны пантэон (адпаведныя яго творчаму майстэрству пераклады, вядомасць у іншамоўным асяроддзі, сярод прадстаўнікоў другога пакалення і г.д.). Другая прычына выяўленай неадпаведнасці пантэонаў абумоўлена спецыфікай прыярытэтаў, на якія апіраецца або з якіх сыходзіць сатворца, – асабістых (індывідуальных, суб’ектыўных), грамадскіх (з п.гл. прадстаўнікоў рознага ўзросту, рознай палавой прыналежнасці і г.д.), нацыянальных, дзяржаўных, “агульначалавечых” – тэзаўруснаму падыходу.

У выніку ўзаемадзеяння айчыннай літаратуры з іншанацыянальным кантэкстам адбываецца крышталізацыя іерархічнай структуры літаратурных каштоўнасцей, пераход адных фактаў у «вечнасць», знікненне другіх з літаратурнага небасхілу. Сусветная літаратура выступае як «закрытая сістэма», аснову якой складае «залаты фонд» аўтараў і твораў. Яна

з’яўляецца таксама «адкрытай сістэмай» – не толькі дзякуючы новым творам, але і інтэрпрэтацыям класікі, якая па-рознаму ўспрымаецца ў кантэксце іншых стагоддзяў і нацыянальных літаратур. Апошняя, знаходзячыся ў атачэнні набыткаў сучаснай літаратуры, набывае «новае жыццё», становіцца арыентуючай зоркай, узорам («парадыгмай») і ўдзельніцай нацыянальнага літаратурнага працэсу на новым этапе яго развіцця.

Асаблівае месца ў размеркаванні прыярытэтаў у літаратуры належыць перыядычным выданням Беларусі. Так, прыкладам супастаўлення пантэонаў з’яўляецца культурна-асветны часопіс «Крыніца», які выдаваўся ў 1990-я гг. У ім побач з беларускімі аўтарамі друкаваліся ў перакладзе творы класічнай і сучасных замежных літаратур (рубрыкі «Я» і «Ён», «Мы» і «Яны»). У выніку супастаўлення гучаў не толькі «маналог» аўтара, але адбываўся і «дыялог» паміж замежнай і айчыннай літаратурамі, паміж класікай і сучаснасцю.

Асаблівая роля ў размяшчэнні постацей на Алімпе сусветнай літаратуры і нацыянальнага Парнаса належыць, безумоўна, навукоўцам. Менавіта імі асэнсоўваюцца ўсе факты літаратурнага развіцця, вызначаюцца крытэрыі аналізу і параўнання. Так, імя Дантэ адсутнівае ў “Энцыклапедыі літаратуры і мастацтва Беларусі”. Але дзякуючы навукоўцам, выяўляюцца шматлікія тыпалагічныя сыходжанні паміж вобразамі Дантэ і беларускім кантэкстам: на аснове архетыповасці жыццёвага і творчага шляху Дантэ, на агульнасці ўяўленняў пра замагільны свет, якія пашыраны ў хрысціянстве і ў язычніцтве, у літаратуры і фальклоры [, с. 206–214]. Дантэ, ствараючы «Боскую камедыю», абапіраўся не толькі на сярэднявечныя ўяўленні, але і на «Энеіду» Вергілія: невыпадкова першым сваім «важатым» ён выбірае старажытнарымскага класіка. «Энеіда» Вергілія з’яўляецца ўзорам і для беларускай літаратурна-мастацкай спадчыны. З перакладам «Боскай камедыі» Дантэ (пер.У.Скарынкіна, 1997) [86], што засведчыла наяўнасць кантактных сувязей паміж нашымі літаратурамі, асоба Дантэ трывала замацавалася ў беларускай літаратуры і мастацтве.

З «Боскай камедыяй» Дантэ можна параўнаць «Новаю зямлю» Я.Коласа. У паэме італьянскага гуманіста мастацкай праекцыяй становіцца ўвесь сусвет, уся перадгісторыя цывілізацыі і тагачаснае грамадства, у ёй пракладзены шляхі насустрач Новаму часу. Твор беларускага аўтара – энцыклапедыя «малой радзімы», жыцця беларускага селяніна на мяжы стагоддзяў – змяшчае свет Бацькаўшчыны і перадае пачуцці маленькага чалавека, якія самі па сабе ўяўляюць не меншую каштоўнасць, чым цэлыя народы і эпохі, выведзеныя ў «Боскай камедыі». Да таго ж уся беларуская паэма пранізана тым самым пачуццём, гімн якому складае Дантэ ў сваім творы, знаходзячы яго на ўсіх

узроўнях Раю: «Любовь, что движет солнце и светила» (пер. М.Лазінскага) [224, с. 461], «… Пад націскам Любові, што чароўна // І Сонца ў небе рухае, і зоркі ўсе» (пер. Л.Баршчэўскага) [165, І, с. 124]. А побач коласаўскае, добра вядомае з дзяцінства: «Мой родны кут, як ты мне мілы...» Менавіта гэтае пачуццё аб'ядноўвае малюнкі «роднага кута», часцінкі беларускай зямлі, узноўленыя беларускім паэтам, і тыя краявіды Раю, што былі ўбачаны гуманістам Дантэ.

Відавочна, што «залаты фонд» сусветнай літаратуры складаюць творы, значнасць, маштабнасць якіх не залежыць толькі ад наяўнасці перакладаў на іншыя мовы. Яны багатыя тымі сувязямі, якія злучаюць іх з гістарычным лёсам нацыі і чалавецтва, той вобразнай сістэмай, што дазваляе найбольш адэкватна і глыбока адлюстроўваць шматфарбавасць жыцця, а за ёю бачыць і выяўляць агульныя заканамернасці, разумець прызначэнне чалавека на зямлі. Параўнальнае вывучэнне сусветнай і нацыянальнай літаратур з апораю на структурную іерархію дазваляе пашырыць кантэкст узаемасувязей. Відавочна, што класікі сусветнай літаратуры займаюць адметнае месца ў развіцці як айчыннага, так і інешанацыянальнага літаратурнага працэсу, маюць невычэрпны патэнцыял для яго ўзбагачэння, пераходзячы ў рэчышча «жывой літаратуры», змяшчаючы ў сябе адказы на актуальныя пытанні і нацыянальнай культуры, і сусветнай гісторыі.

Разам з тым у рэчышчы мультыкультуралізму ў Беларусі пашыраецца тэндэнцыя адмаўлення ад усякіх традыцый, жаданне пачынаць на новым месцы, не адчуваючы сябе ні нашчадкам, ні вучнем класікаў-папярэднікаў. Пераканаўчы адказ неаавангардыстам постмадэрнісцкай арыентацыі дае ў сваіх працах В.Жураўлёў. «Сапраўдны талент, які нясе ў сабе ўнутраную магчымасць прарвацца да вышынь наватарства, мае права і нават прафесійны абавязак уваходзіць у палемічнае судакрананне з мастацкай традыцыяй, у тым ліку і з традыцыяй класічнага якаснага кшталту» [92, с. 60]. Літаратуразнаўца прыгадвае радкі з артыкула С.Дубаўца «Мастацтва ненароджаных», але далягляды яго прыярытэтаў значна большыя, чым адмаўленне традыцыйнага мастацтва ў маладых аўтараў: «“Вучыцца ў клясыкаў?– пытаецца С.Дубавец.– Але што выбіраць? У клясыкаў усё зьбітае ў адно й разам пакрытае лякам. Клясыка ня ведае праблемаў самавыяўлення. Вучыцца ў фальклёру? Але ён сам сёння ня ведае сябе; аганізуе прыпудраны афіцыёзнікамі ды неафітамі. Вучыцца на Захадзе? Але Захад – terra incognita…”

...Вядома, кожная традыцыя, у тым ліку і літаратурная, нясе, апрача ўсяго, і пэўныя элементы кансерватызму. Глыбокай і наватарскай думцы,

нязвыкламу метадалагічнаму падыходу падчас прыходзіцца прыкладаць немалыя намаганні, каб вырвацца з-пад уціску мастацкай улады канонаў. Без гэтых намаганняў, а ў шэрагу выпадкаў і разбурэння такога канону, што перастае адпавядаць патрабаванням часу, немагчымы быў бы ніякі рух у літаратуры. Ды і наогул у любой іншай чалавечай сферы.

Але многія важныя накірункі метадалогіі і пошуку адказаў на такія пытанні, ранейшы мастацкі і эстэтычны вопыт нам, безумоўна, падказваюць, і не выкарыстаць такое духоўнае багацце было б па меншай меры неразумна. Бо класіка ніколі не запынялася толькі ў межах сучаснасці і “малога часу”, а заўсёды была запраграмавана на шматмерную сувязь з “вялікім часам” грамадскай і эстэтычнай гісторыі» [92, с. 60–61].

Вялікая цытата з артыкула В.Жураўлёва «Жывы голас літаратурнай класікі», назва якога выкарыстана ў нашай працы ў выглядзе абагульняльнай формулы–метафары, дапамагае класіфікаваць кірункі ўзаемадзеяння літаратурнай класікі і сучаснай літаратуры. Па-першае, існуе класіка айчыннай літаратуры ў выглядзе нацыянальнага Парнаса. І яна з’яўляецца аб’ектыўным фактам, без уліку якога немагчыма ўздымацца на вяршыні Парнаса маладым аўтарам. «Боская камедыя» Дантэ, «Дон Кіхот» Сервантэса, трыццаць шэсць з трыццаці сямі п’ес Шэкспіра былі б немагчымы без апоры на «жывы голас літаратурнай класікі».

Па-другое, нацыянальны Парнас «прырастае», павялічваецца за кошт таго, што запазычана ў іншых народаў і прыжылося на нацыянальнай глебе. «Кожны народ у сваім жыцці памятае большую або меншую культурную залежнасьць ад іншых народаў... Але народ наш, будучы ў розныя часы пад уплывам чужых культур, не загубіў сваёй духовай індывідуальнасьці (асобнасьці), а наадварот, паглыбляў яе, довадам гэтага служаць выйшаўшыя ў розных часах з народа нашага выдатныя людзі»,– пісаў В.Ластоўскі ў сваім артыкуле «Шляхам творчасьці» [66, с. 33–34]. Толькі ў гэтым выпадку «залаты фонд» нацыянальнай літаратуры набывае новы ўзровень, на які будуць арыентавацца і да якога будуць імкнуцца і нацыянальныя аўтары, падобна таму, як герой «Боскай камедыі» Дантэ імкнуўся са змрочнага лесу на вышыню, азораную сонцам (песня І). «Сярод малых ты станеш дробны, // Сярод вялікіх – волатападобны» [80, с. 259] або «Средь малых действуя, мельчаешь, // А средь больших и сам растешь» [222, II, с. 295], – формула Фаўста, адкрытая Гётэ, вартая таго, каб стаць арыенцірам для далейшага развіцця нашай нацыянальнай літаратуры.

Па-трэцяе, у першай палове XX ст. асабліва выразна выявілася тэндэнцыя адмаўлення ад традыцый мінулага, жаданне ствараць на «новым

месцы», у лепшым выпадку канструіруючы мастацкі свет з рэшткаў культуры, цывілізацыі, прыроды (у творчасці авангардыстаў).Гэта тэндэнцыя паўтараецца напрыканцы стагоддзя, у мастацтве постмадэрнізму, якое пазіцыяніруе сябе ў якасці антаганіста мадэрнізму. Культура постмадэрнізму з'яўляецца вынікам асаблівага прынцыпу мыслення, заснаванага на плюралізме (на множнасці творчых пазіцый, вернутых да жыцця чужых тэкстах, на шматзначнасці сэнсавых значэнняў твора і г.д.). Постмадэрнізм узнікае як апазіцыя стандартызацыі, уніфікацыі быцця і мастацкай культуры ў «грамадстве спажывання», як пратэст супраць пашырэння «масавай культуры». Калі мадэрнізму ўласціва імкненне захаваць чысціню мастацкіх метадаў, постмадэрнізм адмаўляецца ад гэтага імкнення, спалучаючы розныя кірункі, плыні, школы, змешваючы стылявыя, культурныя коды, разбураючы межы паміж усім і ўсімі. У рэчышчы постмадэрнізму адбываецца пераацэнка каштоўнасцей – ідэйна-эстэтычных, жанрава-стылявых і г.д. Калі мадэрнізму ўласціва імкненне захаваць строгія формы, постмадэрнізм выкарыстоўвае свабодную прастору класічных форм. Адбываецца гульня з выдумкай, што ўзмацняе «літаратурнасць літаратуры». Калі мадэрнізму ўласціва імкненне ўцячы ад матэрыі да «чыстага» розуму, постмадэрністы звяртаюцца да першаснага стану матэрыі. Калі мадэрнізму ўласціва імкненне адрозніць чалавека ад жывёлы, ад прыроднага свету, біясферы, постмадэрнізм звяртаецца да свету машын, выкарыстоўвае найноўшыя здабыткі чалавечай цывілізацыі.

Такім чынам, у дадзеным выпадку можна акрэсліць чатыры вектары суаднясення замежнай (нацыянальнай) класікі і сучаснай беларускай літаратуры. Апора на нацыянальную класіку і на іншанацыянальныя літаратурныя традыцыі фарміруе два полюсы са «станоўчым» знакам у дачыненні да традыцыі. Адмаўленне ад традыцыйных каштоўнасцей у сваю чаргу злучае сучасных пісьменнікаў з іншымі папярэднікамі ў літаратуры (два полюсы са знакам «адмоўным») – з мадэрністамі (авангардыстамі), з аднаго боку, і постмадэрністамі – з другога.

Аналіз сусветнай літаратуры ў кантэксце беларускай літаратуры з пункту гледжання канона вялікіх імён таксама дазваляе акрэсліць паслядоўнасць этапаў іх вывучэння: 1) базавы ўзровень (уключае «10» імён з сусветнай іерархіі, якія вывучаюцца паралельна з вялікім, “10” і болей, кругам нацыянальных пісьменнікаў), 2) агульнакультурны (са «100» зорак сусветнай літаратуры), 3) прафесійны, у які ўваходзіць больш шырокае кола прадстаўнікоў іншанацыянальных літаратур («10 х 100» або «100» імён з літаратуры XX ст.).

Фарміраванне «чалавека культуры» – чытача, аўтара, інтэрпрэтатара, даследчыка; развіццё літаратурнага працэсу як з'явы шматвектарнай, featuring розшабаковай, як своеасаблівай літаратурнай галактыкі ў прасторы сусветнай культуры, – актуальная задача літаратуразнаўства ў Беларусі і яе асобнай сферы – інтэрдысцыплінарнага дыскурсу.

М.Багдановіч і П.Верлен: два чалавекі, два паэты, два светы

"Шчасцем забыты паэт // З лёсам Рэмбо ці Верлена..." – алюзія на вядомых паэтаў-дэкадэнтаў, ужытая ў вершы Л.Дранько-Майсюка "Восень у Версалі" і супастаўленая "Асенняй песні" Верлена, дазваляе наноў звярнуцца да жыццёвага і творчага шляху французскага паэта Поля Верлена [24, с. 29–42]. Надзвычай плённым уяўляецца кантэкстуальнае прачытанне біяграфій Поля Верлена і Максіма Багдановіча, паасобна і разам.

Адарваны ад свету людзей, хоць і вымушаны знаходзіцца ў людскім натоўпе, замкнёны ў сваім унутраным свеце, Верлен не кідае выклік – ён адарваны (калі згадаць вядомую характарыстыку паэта-музыкі, творцы, дадзеную А.Бергсонам, гл. с.). Суцяшэнне, спачуванне Верлен мог знайсці толькі ў тым, што па сваёй прыродзе «не мае» мовы, – у звароце да Бога (напрыклад, пад час напісання вершаў зборніка "Мудрасць"), але найперш – у паэтычнай працы ўвогуле. Адчуванне сваёй безабароннасці ў свеце ў Верлена шмат у чым прыўнесенае звонку – са стану заходняй цывілізацыі канца XIX ст., грамадства "без Бога".

У Максіма Багдановіча адчуванне сваёй безабароннасці паходзіла знутры, са стану слабога здароўя і здароўя яго блізкіх. Але адказ беларускага паэта ляжаў па-за межамі ўнутраных пакут і хваробы: у навакольным свеце ён шукаў прытулку і знаходзіў у ім сваю апору: «І толькі на цябе надзея, край родны мой!», «Радзімая зямля, прынікнуў я к табе, // І бодрасць ты хліла ў слабеючыя жылы...», «Сэрца ные, сэрца кроіцца ад болю, – // Ой, пайду я з цеснай хаты ў тое поле...». Максім Багдановіч – паэт-патрыёт. Яго сімвалы – гэта добрае, сыноўняе слова смяротна хворага чалавека, словы ўдзячнасці сваёй бацькаўшчыне, зямлі, сваёй мове. Гэта слова *мацярынскай* любові да сучаснікаў і нашчадкаў.

Верлен – паэт дэкадансу, часу і настрояў, якія панавалі ў большасці апазіцыйна зарыентаваных людзей другой паловы XIX ст. На Верлене многае завяршаецца – і шмат што пачынаецца: літаратура і эпоха дэкадансу, як і літаратура і эпоха мадэрнізму. М.Багдановіч, пераймаючы з паэзіі Верлена, становіцца адным з першапачынальнікаў нацыянальнай літаратуры, стаіць у крыніц культурнага адраджэння ў часы, калі ў свеце рыхтавалася і

распяльвалася вялікая вайна. Багдановіч працягваў традыцыі Верлена – сімваліста, імпрэсіяніста, уводзіў іх у сваю творчасць, пераплаўляў іх у арганічную частку сваёй вобразнай сістэмы. Але змрочных, трагічных вынікаў не падводзіў. Наадварот, беларускі паэт бласлаўляў светлае, натхнёнае, поўнае шчасця і маладосці жыццё: «Будзь жа, век малады, // Поўны светлымі днямі! // Пралятайце, гады, // Залатымі агнямі!» («Маладыя гады...»).

Але з’яўляецца ў яго творчасці настрой разгубленасці, адзіноты («Не кувай ты, шэрая зязюля...», «Бледны, хілы, ўсё ж люблю я...»). І ўжо не толькі зямля і бацькаўшчына, але і мастацтва служыць апораю асуджанаму хваробай чалавеку. У апошнія моманты жыцця, калі на стале перад ложкам ужо ляжала папера са словамі: «Маладому вераб'ю блага...», у імгненні найвышэйшага адчаю і барацьбы за жыццё, паэт не здаваўся: «Я не самотны, я кнігу маю...»

Ёсць пэўная логіка ў асуджанасці Поля Верлена. Усё яго жыццё было Паэзіяй. Вельмі пакутлівай, і такой багатай на пачуцці, – Паэзіяй з вялікай літары. І Музыкай. І Мастацтвам. Яе адзіную, сваю паэзію-музыку, ён і пакінуў пасля сябе. Завяшчаў людзям. Максім Багдановіч пакінуў пасля сябе сваё паэтычнае слова і сваю веру – ўпэўненасць у тым, што зямля і мастацтва заўсёды застануцца тваімі бацькамі, тваім прытулкам і апораю ў жыцці.

Максім Багдановіч адкрыў у Верлене і свайго старэйшага настаўніка. Але стаў не толькі адораным вучнем, але і саратнікам, паплечнікам у паэзіі. У гэтым плане іх можна назваць пісьменнікамі, якія дзякуючы намаганням Багдановіча сустрэліся, і тады беларускі паэт шчодра наталіў сваю душу распахнутым перад ім светам паэзіі Верлена. Потым яны «разышліся». Удалячынь пайшоў новы беларускі паэт, што перажыў шчасце далучэння да мудрай душы другога чалавека, са смуткам адчуў боль і самоту другога жыцця, спасціг высокія таямніцы верленаўскай паэзіі.

Перакладаючы з Верлена, Багдановіч «ператвараў» нацыянальныя краявіды, якія паўстаюць у паэзіі Верлена, у больш пазнавальныя карціны, з роднымі беларускаму паэту вобразамі. Так, у вершы «Глянь, месяц бледны...» паэт малюе з'явы прыроды, згодна з эстэтыкай імпрэсіяністаў, у адзінстве з навакольным асяроддзем. Асабліва улюбёны матыў – адлюстраванні на вадзе: «як шкло – ставок; ён адбівае калін гурток і явар стары», – замест апошняга вобраза ў Верлена «saule noir» – чорная вярба.

Прынцыпова важным з'ўляецца тое, што створаны Полем Верленам мастацкі свет заўсёды папаўняецца наноў, калі да яго звяртаюцца іншыя пісьменнікі-творцы. Сённяшні Верлен – гэта не толькі застылая, “замкнёная

сістэма” творчай спадчыны паэта,ператвораная ў знак, у нерухомы сімвал. Паэзія Верлена – гэта “адкрытая сістэма”, мастацтва адкрытых каштоўнасцей, пераствораных іншымі – перакладчыкамі, інтэрпрэтатарамі, музыкантамі ў розных мастацка-эстэтычных сістэмах і відах творчасці. Таму важна мець шматлікія пераклады на розныя мовы: кожны з іх прапануе новае прачытанне, іншае ўспрыманне, другія каштоўнасці, вылучаныя сатворцаю ў першакрыніцы. Кожны з перакладаў, і найперш Багдановічаў, адкрывае новыя далягляды ў паэзіі Поля Верлена, прымушае гучаць невядомыя раней струны нашай душы, прыадчыняе незаўважанаю таямніцу, азорвае сучасным святлом прыхаваную грань творчасці пісьменніка. Свет Верлена – ва ўзнаўленні, у перажыванні, у сатворчасці. Гэтаксама і Багдановічаў. У гэтым сэнсе і творчасць Верлена, і творчасць Багдановіча становяцца набыткамі “жывой літаратуры”, “жывой культуры”, «жывым голасам класічнай літаратурнай традыцыі”.

Максім Багдановіч як перакладчык паэзіі Верлена спяшаўся данесці сваё адкрыццё французскага паэта да чытача. Ён, відаць, добра разумеў, што ў тыя напружаныя, трагічныя гады выпрабаванняў Першай сусветнай вайны яго народу патрэбна была і такая, верленаўская, паэзія, якая не разбэшчвае душу, а захоўвае яе трапяткой, спагадлівай, чулай. Таму што паэзія павінна не толькі абуджаць хвалі народных барацьбітоў, але і выхоўваць душэўную прыгажосць, высокую маральнасць, абараняць у чалавеку яго чалавечае аблічча. Такой – і рашучай, і далікатнай – была паэзія самога Максіма Багдановіча.

Багдановіч лічыў, што ў жыццё беларуса павінен увайсці цэлы сусвет. У ім годна будуць гучаць галасы розных народаў і пакаленняў. Такім неўміручым паэтам быў для Багдановіча Поль Верлен. Беларускі паэт быў не толькі перакладчыкам, але і сатворцаю Поля Верлена. Ён упершыню пазнаёміў беларускамоўнага чытача з творамі французскага паэта, стварыў своеасаблівае «выбранае» з Верлена на беларускай мове, у аснову якога заклаў прынцыпова важныя для адраджэнцкага руху на Беларусі паняцці, па-мастацку ўзнавіў няўлоўную структуру верленаўскага верша.

Перакладаючы з французскай, Багдановіч часам уносіў у паэзію Верлена свае «ключавыя» знакі, якія напаўтона змянялі гучанне музыкі верленаўскага радка і пераносілі іх адначасова ў другую танальнасць – у танальнасць багдановічаўскага жыццёвага лёсу. Трэцім вершам свайго цыклу перакладаў з Верлена Багдановіч паставіў верш з яго зборніка “Мудрасць” – “Ціхі і сіні блішча над хатай...” (так, кожны вобраз гэтага зборніка мае «часцінку», «крышталь» гэтай выпакутаванай паэтам «мудрасці» ў сваёй вобразнай

структуры). Паэтычны свет верша Верлена падзелены на дзве часткі – вялікую, светлую, як бывае светлай ноч для чалавека, што закаханы ў жыццё, зачараваны наваколлем, які прагна ўбірае ў сябе і прыгажосць неба і дрэў, і спеў начной птушкі, і звон званоў. Насычаны ўражаннямі, ён не можа стрымаць свайго хвалявання: “Божа мой, Божа!” (“Mon Dieu, mon Dieu”). Але раптоўна – так адбываецца ў тэксце Верлена – у гэты гарманічны свет бызца урываецца новы голас: перад чацвёртай страфой стаіць знак “ – ”. І глуха і настойліва гучаць пытанні: “ – Qu`as-tu fait, // Ô toi que voila // Pleurant sans cease; // Dis, qu`as-tu faut, toi que voila de ta jeunesse” (што зрабіў ты, ты, які бесперарыўна плакаў, што зрабіў ты са сваёй маладосцю) [ ]. Так, надышоў час, надышоў час паэту задаваць пытанні самому сабе, глядзець, бачыць, хвалявацца – і разумець, што на яго пытанні ўжо няма суцяшальнага адказу.

У перакладзе Багдановіча перад чацвёртай страфой знак “ – ” адсутнічае, яго, дакладней, няма (паўстае пытанне пра арыгінальны тэкст у руках беларускага паэта). І ўжо няма той раптоўнасці, няма такога патрабавальнага звароту да самога сябе, няма той вастрыні трагізму і горычы разумення. Здаецца, увесь вобразны лад верша да таго і ішоў – да свайго шчымлівага фіналу: неба прастор, ліпаў узор, гукі звона, голас птушкі – і слёзы. Пытаннем вылучаны гэты зварот: “Што гэта? Слёзы?” – і далей паўстаюць пытанні: паўторанае двойчы “Што жа зрабіў ты?” [60, I, 170]. Калі ў Верлена знак “ – ” быў адзнакаю суб’ектываванай лірыкі паэта, дык у перакладзе Багдановіча адсутнасць гэтага знаку аб’ектывуе гучанне верша, надае яму больш адцянены, філасофскі змест.

Верш “Ціхі і сіні...” даволі дакладна прачытваецца ў кантэксце верленаўскай лірыкі. Французскаму паэту было 37 год, ззаду засталося амаль усё добрае, пераж ытае паэтам: каханне, сяброўства, нават турма засталіся ззаду. Багдановічу-перакладчыку было толькі 20. Але ж ён, як і Верлен, пакутліва адчуваў імгненнасць жыцця і невымернае багацце таго хараства, што пакідаецца з ім назаўсёды.

Надлом, ускрык – у Верлена.

Сум, горыч – у Багдановіча.

Такім чынам, вывучэнне жыццёвых і творчых лёсаў прадстаўнікоў сусветнай і нацыянальнай літаратур у супастаўленні і проціпастаўленні дае новыя матэрыялы для пазатэкстуальнага разумення іх мастацкіх вобразаў, высвятляе тыпалагічна падобныя сітуацыі, якія па-рознаму вырашаюцца пісьменнікамі з прычыны непадобнасці іх ідэйна-эстэтычных пазіцый, вобразна-мастацкай сістэмы, а найперш зыходзячы з саміх экзістэнцыйных асноў іх жыццёвых і творчых лёсаў.

Раздзел 3. Мастацкі твор у параўнальным вывучэнні: літаратуразнаўчы аспект

Вывучаючы літаратурныя творы з пазіцый параўнальнага літаратуразнаўства, можам акрэсліць як уласна літаратуразнаўчыя набыткі і прыкметы, так і міждысцыплінарныя асаблівасці. Апошнія з'яўляюцца вынікам, адзнакай эмерджэнтнасці, інтэгральнасці сістэмы супастаўленых і проціпастаўленых твораў, сюжэтаў, вобразаў з фактамі вывучэння, асэнсавання, тлумачэння навакольнага свету прадстаўнікамі іншых навук і мастацтваў.

§ 3. 1. "Песня пра Раланда" і "Слова пра паход Ігаравы"

Праблема эпасу як аднаго з ключавых паняццяў гісторыі і тэорыі літаратуры мае асаблівае значэнне, паколькі з эпасам звязана станаўленне ўласна мастацкай літаратуры і яе надзвычай плённае развіццё ў форме разгалінаванай сістэмы жанраў. Першае – фарміраванне літаратуры як асобнага віда мастацкай дзейнасці – суадносіцца з найбольш старажытным тлумачэннем эпасу (народнага, гераічнага) – твораў фальклорных "героіка-легендарнага зместу, што адлюстроўваюць важныя для народу гістарычныя падзеі або цікавыя выдуманыя сітуацыі" (В.П.Рагойша) [134] або гераічных апавядаў пра нацыянальнае мінулае, якое асэнсоўваецца пакаленнямі аўтараў на працягу значнага адрэзку часу.

Для аналізу абраны творы эпасу, адносна якіх ёсць звесткі пра гістарычныя рэаліі (прататыпы) і ў якіх прысутнічаюць найбольш важныя элементы ўласна эпічнага твора (найперш вобразы ўладара, эпічна маладых герояў). Такімі творамі з'яўляюцца "Песня пра Раланда", "Слова пра паход Ігаравы**"**, эпас пра Гільгамеша, паўднёва-славянскія эпічныя песні, якія даследаваліся найперш як уласна эпічныя творы, у якіх знайшоў адлюстраванне пэўны гістарычны час, асноўны канфлікт – барацьба плямён, народаў, прадстаўнікоў розных вераванняў. Творы эпасу разглядаліся таксама ў параўнальным плане, так, супастаўляліся французскі гераічны эпас "Песня пра Раланда" і ўсходнеславянскае "Слова пра паход Ігаравы" (працы Дз.Ліхачова, А.Рабінсона, М.Булахава і інш.). Разам з тым паэтапны аналіз

вобразаў, які прапануецца правесці на прыкладзе мадэлі-графіка, дазваляе акрэсліць прынцыпова новыя ўяўленні пра структуру эпічнага вобраза ў прыватнасці і пра спецыфіку стварэння мастацкага вобраза ўвогуле [24, с. 100–120; 30, с. 103–119].

"Формула" эпасу як **аповяду пра мінулае, гістарычнае і міфалагічнае**, вылучана для таго, каб акрэсліць – паэтапна – шлях ператварэння гістарычнай рэаліі ў міфічную (мастацкую ўвогуле). Шлях паэтапнага складвання эпасу як аповяду пра мінулае, гістарычнае і міфалагічнае, можна назваць алгарытмізацыяй або паэтызацыяй гістарычнай рэаліі, а калі яна паўтараецца ў розныя гістарычныя перыяды, у розных культурах, – працэсам яе архетыпізацыі, што выяўляецца ў міфалагемах, архетыпах, канонах і т. п. Паняцце "алгарытмізацыя" ўжываецца з мэтаю падкрэсліць заканамернасць тых мастацкіх працэсаў, якія адбываюцца ў творы на працягу пэўнага адрэзку часу і якія знаходзяць сваё адлюстраванне ў тых ці іншых яго асаблівасцях.

Творчая гісторыя «Песні пра Раланда» пралягае паміж двума гістарычнымі рэаліямі – часам, калі адбываліся падзеі, апісаныя ў творы, і часам, калі твор быў запісаны. На *першым узроўні* прапанаванай сістэмы каардынат – сукупнасць *гістарычных рэалій*, на якія апіраецца твор. Цэнтральная падзея твора – бітва ў Рансевальскай цясніне 15 жніўня 778 г. паміж франкамі і баскамі. Час паходаў франкаў на чале з каралём (імператарам) Карлам Вялікім і стварэння яго імперыі. Апошні ўзровень адпавядае часу, калі твор быў запісаны: «Песня пра Раланда» захавалася ў Оксфардскай рэдакцыі прыблізна 1170 г. Паміж гістарычнай падзеяй і часам яе пісьмовай фіксацыі – адлегласць каля 400 год. Такая вялікая адлегласць у часе спрыяла прыўнясенню ў твор усё новых дадатковых дэталяў, якія карэкціравалі першапачатковыя вобразы, паступова змяняючы і ўзбагачаючы іх сутнасць. Індывідуальны творца – пераемнік і носьбіт вуснай спадчыны, як вядома, павінен быў захоўваць і перадаваць твор у нязменным выглядзе. Калектыўны творца на працягу стагоддзяў не мог не прыўнесці ў твор новыя вобразы. "Песня пра Раланда", як і іншыя творы эпасу, дзе ад гістарычных рэалій пралягае значная адлегласць у часе да іх фіксацыі ў пісьмовай форме, дазваляе прасачыць і выявіць алгарытм ператварэння гістарычнай рэаліі – у мастацкую, у дадзеным выпадку міфічную.

Значная адлегласць у часе (прыгадаем вядомы радок М.Някрасава: «Года минули, страсти улеглись…», які тлумачыць, на наш погляд, гэты працэс ператварэння гістарычнай рэаліі ў паэтычную, мастацкую, калі на доўгім адрэзку часу вобраз пазбаўляецца першапачатковай экспрэсіі, набываючы

рысы апавядальнасці) “адкінула” залішнюю эмацыянальнасць ва ўспрыманні падзей, пазбавіла твор лірычнай апавядальнасці, звяла да мінімуму паэтычныя вобразы прыроды, жаночыя вобразы, захаваўшы іх у “формульным”, сціслым выглядзе (напр., “Долины мрачны и высоки горы...” [270]).

Прапанаваны на мадэлі графіка алгарытм выяўляе сваю інварыянтнасць пры параўнальным аналізе “Песні пра Раланда” з эпічнымі творамі іншых народаў у першым найбольш старажытным прачытанні паняцця “эпас”. Таму далучым да аналізу ўсходнеславянскае “Слова пра паход Ігаравы”, паўднёваславянскія песні, некаторыя іншыя творы еўрапейскіх народаў, а таксама старажытнейшы Эпас пра Гільгамэша.

Так, асноўная падзея «Слова пра паход Ігаравы» – паход рускіх войскаў у 1185 годзе на полаўцаў. Сярод гістарычных рэалій – бітва на Нямізе. Твор датуецца прыблізна 1187 г. Зусім нязначная адлегласць у часе паміж гістарычнай падзеяй і яе адлюстраваннем у мастацкім творы дазваляе захаваць эмацыянальныя адносіны да апісаных падзей, непасрэднасць пачуццяў у іх вобразнай перадачы. Таму «Слова пра паход Ігаравы» з’яўляецца ўзорам ліра-эпічнага твора, дзе «апавяданне» (эпас) знітавана з «пачуццём» (як «адзіна верным словам» для вызначэння лірыкі). У адрозненне ад уласна гераічнага эпасу тут ёсць і апісанні прыроды, і выразны жаночы вобраз (Яраслаўна), пра што пішуць шматлікія даследчыкі “Слова...” Моцна выяўлены лірычны пачатак, роля фальклорных традыцый, наяўнасць вобраза жанчыны ў структуры мастацкага твора – прыкметы паэтычнай творчасці славян, адрозныя ад апавядальнага стылю заходнееўрапейскай эпічнай традыцыі.

Таму менавіта французскі эпас, дзе прысутнічае значная адлегласць у часе паміж гістарычнай падзеяй і занатаваннем яе ў эпічнай форме, дазваляе выявіць і акрэсліць шэраг прамежкавых этапаў у працэсе яе вобразнага асэнсавання. Спачатку, згодна з літаратурным этыкетам Сярэднявечча, звернемся да аналізу вобраза вярхоўнага ўладара. Спецыфіка вобразаў эпічна маладых герояў, як дадатак да праведзенага аналізу, дазваляе удакладніць паслядоўнасць алгарытму.

У сістэме каардынат адзначаюцца: па гарызанталі – часавая адлегласць (змяненні ў творы згодна з рухам гістарычнага часу), па вертыкалі – паняцці мастацкасці, якімі акрэслены новыя параметры эпічнага вобраза. Этапнасць стварэння (алгарытмізацыя) эпасу як аповяду пра мінулае, гістарычнае і міфалагічнае, ілюструецца з дапамогай вектара (па дыяганалі) гэтай сістэмы,

на якім пазначаны этапы развіцця мастацкага вобраза, у дадзеным выпадку – эпічнага вобраза, які эвалюцыяніруе ў часе.

На першым узроні *гістарычнай рэаліі* (пра гістарычныя падзеі ўжо сказана вышэй) фіксуецца наяўнасць гістарычнага прататыпу вобраза вярхоўнага ўладара. Гістарычная асоба, Карл Вялікі нарадзіўся ў 742 г., стаў каралём у 768 г., імператарам – у 800 г., памёр у 814 г. У гэтым жа годзе распадаецца і створаная ім імперыя. У тэксце, які ўзбагачаўся на працягу стагоддзяў, Карл названы каралём (у больш старажытных частках твора) ці імператарам, што сведчыць пра трывалае замацаванне ў свядомасці наступных пакаленняў вобраза Карла ўжо ў якасці заснавальніка вялікай імперыі. Яшчэ адна гістарычная асоба прысутнічае ў творы, які названы імем гэтай асобы, – Раланд, гістарычны Хруодланд, пляменнік імператара Карла (вядомы па «Жыццяпісе Карла Вялікага» Эйнхарда), калі мець на ўвазе вобраз эпічна маладога героя.

У “Слове пра паход Ігаравы” намаляваны вобразы гістарычных асоб – князёў кіеўскага Святаслава, ноўгарад-северскага Ігара Святаславіча (1151–1202), яго брата Усевалада, полацкага князя Усяслава Брачыславіча (? – 1101).

Другі ўзровень (этап алгарытмізацыі) – *паэтызацыя* гістарычных рэалій, іх пераасэнсаванне ў выглядзе мастацкіх вобразаў. Карл Вялікі, Раланд, іншыя гістарычныя асобы, становяцца аб’ектам мастацкай творчасці, аб іх дзяяннях складаюцца песні, якія перадаюцца з пакалення ў пакаленне.

Трэці ўзровень – *гераізацыя* гістарычных асоб, падзей, фактаў, новая, уласна мастацкая інтэрпрэтацыя прататыпу. Так, партрэт Карла Вялікага мае сімвалічнае значэнне (адпаведна з паэтыкай сярэднявечнага стылю): мудрасць Карла як дзяржаўнага дзеяча падкрэслена знешнімі, устойлівымі матывамі (сівыя валасы і барада ў 36-гадовага героя), з дапамогай чаго вобраз караля ўзвышаецца над іншымі вобразамі твора. Пра разважлівасць Карла сведчаць і яго паводзіны: кароль (імператар) раіцца з баронамі (страфы 10, 11 адсутнічаюць у беларускім перакладзе).

Наяўнасць беларускага перакладу дазволіла б паўнавартасна суаднесці два тэксты: французскі эпас і славянскае «Слова пра паход Ігаравы», паколькі ў апошнім вылучаецца эпізод, калі «залатое слова» прамаўляе князь Святаслаў:

У абодвух творах адзначана мудрасць уладара, яго адказнасць за жыццё падданых, васалаў. І каралю Карлу Вялікаму (тройчы) і кіеўскаму князю Святаславу сняцца прарочыя сны. Пра здрадніцтва Ганелона Карл убачыў сон (страфа 67), пра небяспеку папярэджвае і сон, які прысніўся рускаму князю.

Другі герой – Раланд – смелы і мужны воін (не жадае клікаць на дапамогу: «Так пусть о нас не сложат злую песню», які да апошняга змагаецца супраць ворагаў. Верны васал Карла («Коммибль и Нопль добыл я вам в сраженьях, // Завоевал и Пину и Вальтерну...»), патрыёт (паўтарае словы аб «мілай Францыі») і верны хрысціянін (аддае перад смерцю сваю пальчатку – знак васальнай прыналежнасці – Богу: «Малітву ён за пэраў Богу ўзнёс // І кліча Гаўрыіла да сябе»). У «Слове пра паход Ігаравы» Ігар і Усевалад – мужныя, смелыя воіны. Ігар – эпічна малады, хоць гістарычны правобраз (ноўгарад-северскі, затым чарнігаўскі князь) падчас паходу быў ужо дзедам.

Чацвёрты ўзровень – *<u>ідэалізацыя</u>* вобразаў. Воін з вялікай літары, Рыцар, справядлівы Сеньёр, верны Хрысціянін (Бог «паслухаў» Карла – «спыніў» сонца сярод неба, каб франкі паспелі адпомсціць за смерць воінаў ар’ергарда, строфы 179–180). Карл, такім чынам, адметны і перад людзьмі, і перад Богам; ён добры сеньёр, які клапоціцца аб сваіх падданых, шкадуе пляменніка Раланда, непакоіцца аб тым, што нядобрае можа адбыцца з франкамі падчас вяртання на радзіму. Ён жа і справядлівы мсціўца, які карае войска няверных, вярнуўшыся на дапамогу ар’ергарду, а таксама здрадніка Ганелона, з-за якога загінулі франкі і Раланд. А калі ўлічыць іншыя творы сярэднявечнай літаратуры і літаратуры Новага часу, імператар – выдатны *рыцар* часоў рыцарскіх авантур і турніраў («Чудесные истории, героические легенды о Карле Великом и его рыцарях», рус. пер. 1992 г.); асоба заснавальніка дынастыі Каралінгаў пераствараецца ў скульптуры: Карл – мужны воін (бронзавая статуэтка IX ст. у Луўры), у музыцы (опера О.Мермэ «Раланд у Рансевальскай цясніне», паст. 1864 г.).

Пяты ўзровень – *<u>кананізацыя</u>* вобразаў, што звязана са стварэннем канона вобраза эпічнага героя, эпасу як аповяду пра мінулае і інш.

Карл Вялікі выступае як *казачны* герой, асілак (паводле караля сарацын Марсілія, яму, па чутках, 200 год) – гэта *шосты ўзровень* – *<u>фалькларызацыі</u>* вобраза. Перастварэнне гістарычнай асобы ў паэтычным вобразе, гераізацыя, ідэалізацыя асобы ўладара (згодна з літаратурным этыкетам Сярэднявечча) працягваецца ў далейшай эвалюцыі – фалькларызацыі – вобраза ў народнай свядомасці, уператварэнні яго ў казачнага персанажа. *<u>Міфалагізацыя</u>* вобраза (у рэчышчы не хрысціянскай, але паганскай міфалогіі) назіраецца ў творах, дзе выяўляецца дахрысціянская свядомасць. Разам з тым, калі мець на ўвазе хрысціянскую міфалогію, дык і яна прысутнічае ў творах Сярэднявечча, дзе ёсць біблейскія матывы і вобразы, дзе рэчаіснасць перастварaецца ў адпаведнасці з хрысціянскай сістэмай мыслення (напр., калі

Раланд, адчуваючы набліжэнне смерці, перадае сваю пальчатку ў неба – архангел Гаўрыіл прымае яе ў знак васальнай залежнасці Раланда).

На жаль, беларускі пераклад значна меншы па сваіх памерах у параўнанні з арыгіналам і рускім перакладам, што не дазваляе раскрыць тыповую для эпасу структуру архетыпізацыі гістарычнай асобы, суаднесці па розных параметрах французскі гераічны эпас і ўсходнеславянскае «Слова пра паход Ігаравы».

Алгарытм: ад гістарычнага прататыпа да паэтызацыі вобраза ў народнай творчасці, да выяўлення гераічнага ў яго структуры, затым да ідэалізацыі вобраза і далейшай міфалагізацыі яго ў стагоддзях, на новым вітке гісторыка-культурнага працэсу,– вядзе да замацавання канона эпасу як аповяда пра мінулае, гістарычнае і міфалагічнае.

Паўтаральнасць асноўных этапаў, формул развіцця мастацкага вобраза выяўляе асаблівы – **алгарытмічны – характар працэсу паэтызацыі, пераходу гістарычнай рэаліі ў мастацкую прастору твора.** Што ў сваю чаргу выяўляе інтэгральную якасць беларуска-замежнага літаратурна-мастацкага кантэксту.

§ 3. 2. “Пінская шляхта” В.Дуніна-Марцінкевіча і фарсы пра Патэлена: вобраз махляра-кручкатвора ў гісторыка-тыпалагічным асвятленні

Параўнанне вобразаў-персанажаў – адзін з пашыраных спосабаў вывучэння літаратуры, які прымяняецца ў дачыненні да фальклорных і літаратурных вобразаў. У дадзеным выпадку параўноўваюцца вобраз Патэлена з французскага фарса “Гаспадзін Патэлен” і вобраз Кручкова з фарса-вадэвіля В.Дуніна-Марцінкевіча “Пінская шляхта”. Дзейнічаючы шляхам выключэння, акрэслім падыходы, прымяненне якіх гістарычна карэктна і метадалагічна абгрунтавана:

Генетычна перад намі розныя гістарычныя з’явы і, значыць, вобразы. Гістарычны час узнікнення двух твораў раздзелены чатырма стагоддзямі. Фарс “Гаспадзін Патэлен” датуецца сярэдзінай ХУ ст., фарс-вадэвіль В.Дуніна-Марцінкевіча “Пінская шляхта” – 1866 г.

Кантактны падыход у дадзеным выпадку таксама не можа быць цалкам скарыстаны: беларускі пісьменнік не наследуе і не пераймае традыцыі французскага твора. Так, ён наследуе традыцыі фарса, элементамі якога карыстаецца ў творы. Магчыма, можна казаць пра сюжэтнае перайманне беларускім пісьменнікам традыцый М.Гогаля і вобразаў яго “Аповесці аб тым, як пасварыліся Іван Іванавіч з Іванам Нікіфаравічам” М.Гогаля, пра што

пісаў Г.В.Кісялёў у працы “Спасцігаючы В.Дуніна-Марцінкевіча” [102, с. 177]. Вывучаючы герояў Дуніна-Марцінкевіча і М.Гогаля, літаратуразнавец М.Ларчанка адзначаў, што майстэрству іх моўнай характарыстыкі беларускі пісьменнік таксама вучыўся ў рускага празаіка, ён жа ўмела карыстаўся і судова-бюракратычным жаргонам [109, с. 29].

У дадзеным выпадку цалкам прымяняльным з’яўляецца тыпалагічны падыход: гісторыя сведчыць пра шырокае распаўсюджванне кручкатворства, як і саміх кручкатвораў, ва ўсе часы. Кручкатворства – “(неадабр.). Канцылярская валакіта, цяганіна, бюракратычныя прыдзіркі” [157, с. 302]. Разглядаючы вобраз кручкатвора ў якасці тыпа, мэтазгодна казаць пра сацыяльныя абставіны як прычыну ўзнікнення такога тыпа, пра гістарычныя ўмовы яго распаўсюджвання, пра заканамернасць яго з’яўлення ў літаратуры.

Тып махляра-прайдзісвета і яго пашырэнне сярод прадстаўнікоў розных сацыяльных груп, у дадзеным выпадку ў судзейскім асяроддзі, знаходзіцца ў цэнтры ўвагі мастакоў слова з часоў Старажытнасці.

Прапанаваная фармулёўка тэмы пазначае два прыярытэтныя кірункі даследавання: гістарычны, г.зн. скразны вобраз выступае як адбітак часу, прадстаўлены ў сінхранічным зрэзе, і тыпалагічны – вобраз махляра-кручкатвора разглядаецца як пазачасавая, пазапрасторавая з’ява, выяўленая ў дыяхранічным аспекце. Суадносячыся паміж сабой, гісторыка-тыпалагічныя паралелі, як і сінхронна-дыяхранічны кантэкст, даюць аб’ёмнае ўяўленне аб прадмеце. Мэтазгодна акрэсліць тыя этапы яго развіцця, што выступаюць агульнымі, паўтаральнымі, значыць, заканамернымі для дадзенай з’явы ў прасторы розных нацыянальных культур і ў часе, які рэпрэзентуе розныя гістарычныя эпохі.

Супастаўляючы вобразы, возьмем за аснову той алгарытм або схему, якая была прапанавана намі ў ранейшых працах [30; 189] або вышэй (сс. 205–211). Гэта схема дазваляе аналізаваць спецыфіку мастацкага вобраза, выходзячы ў пазачасавыя, пазапрасторавыя ўмовы яго функцыянавання – ад першапачатковага штуршка, прататыпа, першакрыніцы (гістарычнай рэаліі), да канчатковага этапа яго развіцця ў даследуемых творах (як вобраза-маскі або вобраза-тыпу).

Прапанаваны алгарытм: гістарычная рэалія – яе паэтызацыя ў творы – гераізацыя – ідэалізацыя – фальклярызацыя (або міфалагізацыя), у дадзеным выпадку ўдакладняецца з папраўкаю на рода-жанравую спецыфіку твораў.

“Гаспадзін Патэлен” і “Пінская шляхта” – фарсы.

Агульнасць паміж творамі варта шукаць, такім чынам, 1) у спецыфіцы фарса як жанра: В.Дунін-Марцінкевіч трапна выкарыстоўвае яго элементы,

пазначаючы жанр твора, як фарс-вадэвіль, а “Гаспадзін Патэлен” – фарс, які захаваўся нароўні з іншымі ў цыкле сярэднявечных фарсаў пра загалоўнага героя, 2) у падабенстве гістарычных асоб, дакладней, агульначалавечых якасцей, што ўласцівы пэўным праўстаўнікам судзейскай прафесіі, – у дадзеным выпадку махлярства, ашуканства, а таксама ў падабенстве жыццёвых сітуацый, гістарычных рэалій у розных народаў, якія складваліся ў розныя часы.

Адсюль наш аналіз вобраза махляра-прайдзісвета ўдакладнім спасылкамі на жанравую спецыфіку твораў (што сведчыць пра наяўнасць кантактных сувязей паміж творамі), на асаблівасці іх ідэйна-тэматычнага зместу (відавочны тыпалагічныя сыходжанні паміж імі).

У працэсе мастацкай творчасці гісторыя часам ператвараецца ў міф або паданне, у дадзеным выпадку – у твор, дзе ў наяўнасці – персанаж выключнай ступені абагульнення. У такім творы ён праходзіць наступныя крокі (этапы) ўвасаблення, якія можна ўдакладніць па прапанаванаму алгарытму з улікам таго, што перад намі – фарс, твор камічнага характару.

У аснове – гістарычная рэалія, падзея або асоба. Гістарычная рэалія, пакладзеная ў аснову “Пінскай шляхты”: “Зачэпкай для яе паслужыла адна вельмі гучная судовая справа пра альпенскіх Цюхаеў-Ліпскіх, якіх самыя высокія ўлады змушалі перакінуцца з каталіцкай у праваслаўную веру. Заведзеная ў Мінскай духоўнай кансісторыі загадам губернскага кіраўніцтва, гэтая справа (“Справа № 38”), якая была распачата 17 лістапада 1837 года, цягнулася не многа, не мала – трыццаць тры гады.

Трыццаць тры гады абараняліся ўпартыя Цюхай-Ліпскія ад неадчэпнага націску высокіх чыноўнікаў, якім вельмі карцела вярнуць у “истинную веру» гэтыя «заблудшие души». Не раз цягалі альпенскіх “неслухаў” у Мінск да самога праваслаўнага архіепіскапа. А калі і гэта не дапамагло, справай заняліся ўсемагутны Сінод і нават сам цар – бацюшка Расійскай імперыі” [, с.180].

Я.Янушкевіч называе яшчэ адну аснову твора В.Дуніна-Марцінкевіча: «Яна паўстала на крута змешаным пачуцці горкага расчаравання ў тым, што праз стагоддзі лічылася каштоўнасцю, вартасцю гэтага саслоўя, – званні «шляхціца». Калісь яно надавалася людзям выключным за гераічныя паводзіны на ратным полі, потым стала перадавацца па спадчыне, разам з «рухомай» і «нерухомай» маёмасцю і ў рэшце рэшт дэградавала» [184, с. 100]. Зразумела, што гістарычных прыкладаў можа быць шмат.

Вобраз Кручкова, хоць і з’яўляецца тыповым, таксама мае рэальны прататып (у ім згадваюцца рысы обер-пракурора Пратасава [, с. 211]).

Перастварэнне рэальнага чалавека ў мастацкі вобраз, вылучэнне найбольш характэрных прыкмет, адметных рысаў, лаканічнасць мовы... І перад намі – герой або антыгерой, у “*Пінскай шляхце*” – махляр, які выкарыстоўвае і сваё становішча ў “ваколіцы О... паміж балотаў у глушы *Пінскага* павета” [91, с. 96] (*дзе* ажыццяўляе свае махлярствы Кручкоў), і пэўныя якасці (пыхлівасць, самахвальства) мясцовай *шляхты* (*каго* выкарыстоўвае герой, ажыццяўляючы свае махлярствы).

Сюжэты, вобразы сярэднявечнага фарса (у т. л. “Гаспадзін Патэлен”) таксама браліся непасрэдна з жыцця. Эпохай «крайняга маральнага імператыву» называе Сярэднявечча А.Д.Міхайлаў, маючы на ўвазе, што гэта быў час «вельмі дакладнага і добра распрацаванага ўяўлення пра абавязковае ў паводзінах кожнага чалавека. Гэта і падштурхнула прыхільнікаў маральна-этычных норм да бічавання заганаў, да суровага асуджэння любога адхілення ад агульнапрынятага… Амаральнасць гэтага саслоўя, адзінай сферай якога павінна была быць маральнасць, не магла не ўдзейнічаць, не ўзрушыць, не падштурхнуць да хутчэйшага яе раскрыцця і строгаму, падчас жорсткаму асуджэнню» [265, с. 216, 255].

Судовае “кручкатворства”, а таксама наяўнасць асоб, якія прызначаны ахоўваць законы, але часцей за ўсё парушаюць іх, злоўжываючы сваім становішчам, – з’ява надзвычай распаўсюджаная, так што ў літаратуры розных народаў зацавалася сталая традыцыя яе выкрыцця.

Другі этап – перастварэнне гістарычных рэалій у мастацкім творы, узнаўленне гістарычнай асобы ў якасці вобраза-персанажа, з уласцівымі яму адметнымі рысамі. Гэты ўзровень ілюструецца, напрыклад, моўнай характарыстыкай персанажаў.

Кручкоў – судовы, і для яго раскрыцця выкарыстоўваецца спецыфічная мова: “Знаеш, па всеміласцівейшаму ўказу нашага гасудара 1881 года сенцябра 75-га дня” [91, с. 100] і інш. Пра ўжытыя ў мове гэтага персанажа канцылярызмы, штампы, “трасянку” пісалася неаднаразова.

У фарсе “Гаспадзін Патэлен” таксама паўстае вобраз махляра-кручкатвора: “Он с толку сбился, ваша честь…» [223, с. 365];

“Но я затем пришел сюда,
Чтоб с позволения суда
Встать за него…» [223, с. 367].

Відавочна падабенства вобразаў – станавога прыстава Кручкова і адваката Патэлена: афіцыйна-дзелавы стыль мовы Патэлена адпавядае спецыфічнай мове Кручкова – мове судзейскага саслоўя, што, з аднаго боку, характарызуе

непасрэдна самога героя, а з другога, выводзіць значэнне гэтага вобраза за межы пэўнага твора, нацыянальнай літаратуры і гістарычнага часу дзеяння.

3) Прапанаваны намі раней узровень гераізацыі персанажа ўдакладнім са спасылкаю на жанравую спецыфіку твораў: у фарсе адбываецца дэгераізацыя персанажаў, яна паўстаюць як вобразы камічныя. Так, судовыя павінны ажыццяўляць “вышэйшую” праўду, справядлівасць у дачыненні да закона і да законапаслухмяных. Як ажыццяўляецца гэта “праўда і справядлівасць” – выразна бачна ў творах. У французскім: Патэлен: “…Согласен ли во имя блага

Ты врать под строгою присягой,

Чтоб обмануть коронный суд?

Во-первых, как тебя зовут» [223, с. 364].

Цікава, што ўжытае ў рускім перакладзе слова «коронный» можна суаднесці са зваротам герояў да Кручкова – “найяснейшая карона”. Аб выкарыстанні гэтага паняцця “каронны”, “карона” ў творы беларускага драматурга напісана шмат (Я.Янушкевіч [184, с. 102] і інш.).

У беларускім: Кручкоў: “Ну, пане Пісулькін... бярыся за дзела... Тут, брат, нам харошае жніво! Гэй, дзесяцкі!” [91, с. 102] і г.д.

4) Больш высокая ступень мастацкай распрацоўкі вобраза выяўляецца на наступным узроўні: у эпічных творах адбываецца ідэалізацыя героя, у сатырычнай прозе або ў фарсе – развянчанне, высмейванне герояў, выкрыццё тых злачынных дзеянняў, якія героі здзяйсняюць у сваю карысць, супраць закона, а значыць, супраць звычайнага чалавека. Прытым у творах выкрываецца махлярства, можна сказаць, прадстаўленае ў вышэйшай ступені, г.зн. не проста як агідная з’ява сама па сабе, але і як асаблівае майстэрства – майстэрства карыстацца сваім становішчам так, што чытач не можа не падзівіцца падобнай спрытнасці, выдумцы, нахабству.

Так, да Патэлена ананімны аўтар ставіцца дваіста: высмейваючы яго прадажнасць, нахабства, махлярствы, ён разам з тым не можа не захапляцца яго напорыстасцю, выдумкай, спрытнасцю. Патэлен, які хітрасцю набыў у купца сукно, выступае ў судзе абаронцам яго слугі-пастуха. Папярэдне ён дамовіўся з пастухом, што той, каб выйграць справу, на ўсе пытанні будзе адказваць адно слова: “Бе!”

«Тогда-то слово я возьму

И объясню им, что к чему:

Что он, живя в среде овечьей,

Отвык от речи человечьей…» [223, с. 364].

У судзе суконшчык пазнаў у адвакаце чалавека, які яго падмануў і, абвінавачваючы пастуха, перайшоў да абвінавачванняў Патэлена. Да таго ж на ўсе пытанні суддзі пастух адказваў “бе”, і суддзя канчаткова быў збіты з панталыку, так што адмовіў купцу ў яго скарзе. Патэлен спрабуе атрымаць ад пастуха грошы за сваю дапамогу, але дарэмна:

“Плати без “бе” и без заминки...
Брось дурацкие ужимки!...
Нет, меня с моей тарелки
Он кормит!..
Что делать! Яйца учат кур.
Я самый хитрый бедокур,
Пройдоха, ярмарочный плут,
Что обманул бы страшный суд,
Я над сутягами сутяга,
И вдруг – такая передряга!
Последний шут меня дурачит!..” [223, с. 369].

Вобраз Кручкова ў п’есе “Пінская шляхта” таксама не трактуецца аднабакова, як выключна агідны тып. Стаўленне да яго больш складанае: гэты чалавек спаўна выкарыстоўвае сваё службовае становішча, хітрамудра і як толькі можна (ці наадварот, няможна) нажывае ўласнае багацце. Але разам з тым ён вынаходліва і ўмела карыстаецца цемнатою і забітасцю адных, самахвальствам і ганарлівасцю другіх, жаданнем ажыццявіць сваё шчасце трэціх. І да ўсіх ён знаходзіць падыходы, каб не толькі цяпер і тут узбагаціцца, але і каб мець надалей прыбытак са сваёй справы. Так, ён пачынае сварку паміж іншымі шляхцічамі, Альпенскім і Статкевічам: “Не ка мне, не ка мне, няхай у суд падаюць, тады прыеду на следства! Бывайце здаровы! (Выходзіць...)” [91, с. 105].

Такі вобраз злачынцы як неардынарнай асобы шырока прадстаўлены ў сусветнай літаратуры, напр. у махлярскім рамане.

5) Узровень, калі мастацкі вобраз ператвараецца ў вобраз асаблівай згушчанасці, ёмістасці, лаканічнай выразнасці – у вобраз-маску (Патэлен) або вобраз-тып (Кручкоў).

Гаваркое прозвішча – Кручкоў – сведчанне ўстойлівасці тыпу, як і само паняцце “крчкатворства”.

І прозвішча Патэлен стала добра вядомым: “фігура прайдохі-кручкатвора Патэлена набыла такую вялікую папулярнасць, што выклікала стварэнне шэрагу фарсаў, якія адлюстроўваюць іншыя штукарствы гэтага ж героя (фарс “Завяшчанне Патэлена” і інш.)” [223, с. 363].

Устойлівасць вобраза служыць таксама тыпалагічнай адзнакай фарса.

Фарс – від народнага тэатру, ставіліся на гарадской плошчы. Самі абставіны ўзнікнення і функцыянавання фарса прадвызначылі неабходнасць яго крышталізацыі ў спецыфічны жанр у сістэме драматургічных жанраў Сярэднявечча, кананізацыі яго асноўных характарыстык, сярод якіх – устойлівыя вобразы-маскі: слугі-праныры (прайдохі), воіна-самахвала, урача-махляра, судзейскага-кручкатвора (ашуканцы).

"Пінская шляхта" В.Дуніна-Марцінкевіча і па гэтым паказчыку адпавядае жанраваму вызначэнню фарса. Пра тое, што ў структуры твора таксама прысутнічае вобраз-маска махляра-кручкатвора, сведчаць шматлікія выслоўі, якія прыводзяць героі п'есы пра судзейскіх і якія сведчаць пра крышталізацыю спецыфічных адносін да іх з боку простых людзей, пра замацаванне ў народным асяроддзі ўяўлення пра адмысловыя паводзіны служкаў закона. Так, са слоў Харытона Куторгі, "заўважце толькі – у яго і рукі даўжэй, як у другіх людзей. Ты ведаеш яго прыпавесць: чорна-бела ўсё перадзелае... Дзе ўнадзіцца юрыста, вымяце хату дачыста. Такіх дзіваў нагаворыць, так многа кручкоў натворыць, што пачасаўшы затылак, не рассупоніш памылак. Не дасі – цябе замучыць. Добра стара казка вучыць: дзярэ каза ў лесе лозу, воўк дзярэ ў лесе козу, а ваўка – мужык Іван, а Івана – ясны пан, пана ўжо дзярэ юрыста, а юрыста – д'яблаў трыста" [91, с. 92-98].

Наяўнасць афарыстычна выразнай мовы сведчыць не толькі пра майстэрства В.Дуніна-Марцінкевіча як пісьменніка, але і пра тое, што ўжо ў народнай свядомасці ўсталяваліся і замацаваліся пэўныя трывалыя адносіны і ўспрыманне кожнага з саслоўяў грамадства («Рим о папстве радеет: овец не стрижет он, а бреет»,– як пісалі ваганты пра прадажнасць рымскай царквы). Саслоўя абаронцаў закону – з ліку ўстойліва замацаваных.

Можна сцвярджаць, што пры ўсім адрозненні персанажаў паміж сабой, схема стварэння вобраза махляра-кручкатвора ў адным і другім творах аднолькавая. Адзіны алгарытм, згодна з якім пабудаваны вобразы махляроў-кручкатвораў, сведчыць пра пашыранасць, цыклічнасць, нават невыпадковасць з'явы – з'явы кручкатворства, г. зн. пра яе тыповасць або ўкаранёнасць у ладзе жыцця, форме жыццядзейнасці, спосабах функцыянавання судзейскага саслоўя ў грамадстве і самога грамадства ў цэлым.

§ 3. 3. ""Курган" Янкі Купалы і "Песнярова пракляцце" Людвіга Уланда: да праблемы тыпалагічных сыходжанняў

Балада нямецкага паэта-рамантыка першай паловы XIX ст. Людвіга Уланда "Песнярова пракляцце" была напісана ў 1814 г. (бел.пер. здзейснены У.Папковічам і апублікаваны ў зборніку "Закаханы вандроўнік: Паэзія нямецкага рамантызму", выд. 1989). Паэма Я.Купалы "Курган" напісана ў 1910 г. і апублікавана ў 1912 г. Паводле М.Багдановіча, яна ўваскрашае "*сто год* назад пахаваны "рамантызм" (выдзелена намі – Г.А.), але ў гэтым няма нічога дзіўнага: "Наша пісьменнасць яшчэ толькі зараджаецца, рамантызм для яе – не пройдзеная ступень, як у іншых літаратурах, а рэч зусім свежая" [60, ІІ, с.].

"Курган", як і паэмы Я.Купалы "Бандароўна", "Яна і я", адметны сваёй рамантычна-фальклорнай вобразнасцю. "Песнярова пракляцце" – ўзор паэзіі рамантызму ў самым пачатку яе станаўлення. Два творы можна назваць вехамі на шляху *стогадовага* развіцця літаратуры рамантызму: яны фіксуюць і тое агульнае, што крышталізавалася ў сусветным літаратурным працэсе як тыпалагічная адметнасць рамантызму, і выяўляюць гістарычна непаўторнае, нацыянальна адметнае, што засталося ў ім адзнакаю пэўнага гісторыка-культурнага кантэксту. Разам з "Курганам" агульнасусветнае трывала ўвайшло ў айчынны літаратурны працэс, умацаваўшы ў ім нацыянальна асаблівае, а народнае, фальклорнае, апрануўшыся ў літаратурна завершанае адзенне, узышло на вышыні сусветнай літаратурнай спадчыны.

Сто год, што падзяляюць творы нямецкага і беларускага аўтараў, у дадзеным выпадку можна назваць гістарычным, культурным памежжам, якое злучыла дзве нацыянальныя літаратуры: два творы аказаліся настолькі блізкія па многіх сваіх параметрах, што ў межах сусветнага літаратурнага працэсу сталі фактам паўтаральнасці, цыклічнасці як адной з заканамернасцей яго развіцця. І тое, што ў беларускай літаратуры стала з'явай запозненасці або паскоранасці, у межах сусветнай літаратуры выступае адзнакай яго паўтаральнасці, цыклічнасці. Так нацыянальнае, уваходзячы ў сусветнае, становячыся часткаю сусветнага, надае яму новыя вымярэнні, дадатковыя адзнакі, што ўзбагачае сусветны літаратурны працэс як цэласную мастацкую сістэму. У сваю чаргу сусветнае, пераломленае праз прызму народнага, канкрэтна-гістарычнага, становіцца рухавіком нацыянальнага літаратурнага працэсу, надаючы яму новую дынаміку, акрэсліваючы іншыя кірункі, узбагачаючы яго ідэйна-эстэтычную, вобразна-мастацкую сістэму.

Так паскоранасць / запозненасць нацыянальнага развіцця, праецыраваная на больш шырокі кантэкст сусветнай літаратуры, змяняе яго ў пэўных сваіх праявах, з'яўляючыся паказчыкам сістэмнага, а значыць, у пэўным сэнсе

прадказальнага характару развіцця літаратуры і ў больш шырокіх прасторава-часавых межах, і ў межах літаратурнага працэсу асобнай краіны, рэгіёну або часу.

Супастаўленне паэмы Я.Купалы “Курган” і балады Л.Уланда “Песнярова пракляцце” праводзіцца па розных параметрах увасаблення рамантычнага светабачання, фармальна-змястоўных узроўней структуры двух твораў.

Так, першым паказчыкам прыналежнасці твораў да рамантызму з’яўляецца іх жанравае вызначэнне. “Песнярова пракляцце” Уланда – балада, жанр уласна народнай творчасці, з выразна выяўленымі эпічным і лірычным пачаткамі, твор ліра-эпічны. Зварот да народнай творчасці, апора на мінулае, жанра-родавая памежнасць твора – характэрныя адзнакі рамантычнага светабачання, што выявілася непасрэдна – у прафесійнай, у мастацкай дзейнасці нямецкага паэта. Людвіг Уланд нарадзіўся ў канцы ХУІІІ ст. у нямецкім г.Цюбінгене ў сям’і універсітэцкага прафесара. З 1827 г. – прафесар-філолаг, хоць скончыў па юрыдычных і філасофскіх навуках і працаваў адвакатам у судзе. Вывучаў французскую даўніну ў Парыжы, збіраў нямецкі фальклор, у 1840-я гг. выдаў “Старажытныя верхне- і ніжненямецкія песні”.

Па розных вызначэннях, “Курган” Янкі Купалы – паэма, паэма-балада, драматызаваная паэма (падзел на асобныя часткі-дзеі, дыялогі герояў): скрыжаванне элементаў усіх трох родавых структур з’яўляецца бясспрэчным паказчыкам складанага, у аснове сваёй рамантычнага светабачання паэта, адлюстравананага ў “Кургане”.

Супастаўляючы “Курган” і “Песнярова пракляцце”, за аснову аналізу прымем шматузроўневую структуру мастацкага твора ўвогуле, вылучыўшы ў ёй чатыры ўзроўні (за аснову структурызацыі прынята іерархія паняццяў, прапанаваная М.Мешчараковай, або – у дадзеным выпадку паўторым некаторыя палажэнні М.Мешчараковай [263], В.Жураўлёва [93] і інш.):

1. Канцэптуальны ўзровень.
2. Мастацкі твор як адзінае цэлае (сюжэтна-кампазіцыйнае цэлае).
3. Унутраная форма твора (кампаненты мастацкага свету твора).
4. Знешняя форма твора.

Канцэптуальны ўзровень прадстаўлены перш за ўсё змястоўнымі кампанентамі твора: ідэя, тэма (тэматыка), праблема (праблематыка), пафас (М.Мешчараковай [263, с. 29–36]). Тэматыка – ключавая тэма абодвух твораў – тэма мастака і мастацтва. Яна дапаўняецца наступнымі мадыфікацыямі: мастак і ўлада, прызначэнне мастака і мастацтва, змест мастацкага твора,

шчырасць (сапраўднасць, праўдзівасць) народнага мастацтва, вечнасць / неўміручасць мастацтва, што вызначае тэматыку двух твораў.

Праблема – сутыкненне / процістаянне мастака і ўлады – канкрэтызуецца праблемамі процістаяння багацця і беднасці, сапраўднага і штучнага, вечнага і вокамгненнага ў жыцці і мастацтве, што вызначае праблематыку твораў. Ідэя – свабоды творчасці, непрадажнасці мастацтва, перамогі мастацтва над тыраніяй, мастацтва, непадуладнага сіле грошай, праклёну тыраніі і дэспатызму як форме арганізацыі ўлады, ідэя служэння мастацтва народу, мастацтва як адлюстраванне лёсу народа, яго душы, пакут і надзей. Пафас абодвух твораў гераічны, трагічны, у ім выяўляецца гераічнае, і як вынік яго – трагічнае процістаянне творцы – дэспату, нягледзячы на пагрозу быць пакараным, забітым самаўпраўным тыранам.

Такім чынам, на канцэптуальным узроўні заўважаем па сутнасці супадзенне асноўных параметраў двух твораў, што сведчыць пра аднолькавасць ідэйна-эстэтычных пазіцый творцаў у межах рамантычнага светабачання, на аснове мастацкага вырашэння адной і той жа праблемы. Адлегласць паміж творцамі ў сто год з’яўляецца пераканаўчым доказам падабенства (у абагульненым плане) гістарычных абставін, у якіх магла здзейсніцца такая падзея, што стала сюжэтнай асновай твора, а таксама гістарычнага лёсу розных народаў, што зведалі прыгнёт тыраніі і, жахі дэспатызму, неабмежаванасць самаўладдзя , з аднаго боку, і непрадажнасць чалавечага сумлення, памкненне да свабоды і згоду ахвяраваць дзеля гэтага ахвяраваць сабой, – з другога.

Асноўны прынцып – гістарызм. З ім звязаны зварот да нацыянальнай гісторыі і фальклору, узнаўленне мясцовага і гістарычнага каларыту. Свет уяўляецца беперапынна зменлівым, прысутнасць выключнага, гераічнага, звышрэальнага. Абсалютызацыя духоўнага свету. Ідэальны пачатак. Мара пра справядлівы грамадскі лад

Мастацкі твор як адзінае цэлае (сюжэтна-кампазіцыйнае цэлае).

Канфлікт – процістаянне мастака і ўлады, паміж праўдай паэтавай песні і дэспатычнай уладай – вызначае і змястоўныя параметры твораў, іх ідэйна-тэматычны пласт, і сістэму мастацкіх вобразаў. На ім жа пабудаваны сюжэт твора пра трагічнасць лёсу мастака ва ўмовах усеўладдзя дэспата-тырана.

“Песнярова пракляцце” мае згушчаны, ёмісты, напружаны, дынамічны сюжэт: 1 страфа – *зачын* (што нагадвае пра фальклорныя вытокі твора), 2-3 строфы – завязка (апісанне караля-тырана, з’яўленне музыкаў), затым ідзе развіццё дзеяння (аповяд пра песню музыкаў), кульмінацыя (забойства

юнака), развязка (песнярова пракляцце), эпілог, канцоўка (аповяд пра тое, што засталося на гэтым месцы ў цяперашні час).

Зачын: Паміж зямель багатых у даўнія часы
Стаяў палац высокі нябачанай красы.
Вакол сады і кветкі пахучыя раслі,
Фантаны білі ў неба, вясёлкамі цвілі [94, с. 72].

“Курган” – твор напружана-дынамічны, больш разгорнуты па сваіх параметрах – гэта паэма. Яго сюжэтна-кампазіцыйныя элементы супадаюць з падзелам паэмы на часткі: перад намі драматызаваная паэма. 1-я частка – *зачын*, пралог, 2-я і 3-я – завязка. Затым ідзе развіццё дзеяння (аповяд пра песню, якую спявае пясняр, – да вынясення князем свайго прысуду), кульмінацыя (прысуд – да пакарання смерцю), развязка (забойства музыкі). Канцоўка – апошняя частка паэмы – вяртае да яе зачыну. Кальцавая кампазіцыя нагадвае пра фальклорныя вытокі твора, сведчыць пра старажытны характар яго сюжэтнай пабудовы (прыгадаем, напрыклад, вавілона-асірыйскі Эпас пра Гільгамэша).

Зачын: Паміж пустак, балот беларускай зямлі,
На ўзбярэжжы ракі шумнацечнай,
Дрэмле памятка дзён, што ў нябыт уцяклі,–
Ўдзірванелы курган векавечны...
На гары на крутой, на абвітай ракой,
Лет назад таму сотня ці болей,
Белы хорам стаяў недаступнай сцяной,–
Грозна, думна глядзеў на прыволле [106, с. 44].

Два творы маюць кальцавую кампазіцыю: абрамленне ўзятае з фальклорных крыніц, у ім вядзецца аповяд ад імя аўтара. Традыцыйна ў зачыне можа выступаць яшчэ адна асоба – пясняр, апавядальнік пра падзею або адзін з герояў, удзельнік ці сведка падзей. Ад імя апавядальніка або героя вядзецца надалей аповяд, перадаецца асноўны сюжэт твора. Тут апавядальнікам становіцца сам аўтар, а слухачамі – не ўяўныя слухачы ва ўнутрытэкставым увасабленні, а чытачы твора ў пазатэкставай рэальнасці.

Пры гэтым і структура твораў надзвычай падобная. У кожнай з яе частак паралельна развіваюцца адны і тыя ж падзеі, прысутнічаюць падобныя паміж сабой героі, а ўся структура падзяляецца на сюжэтныя адзінкі, што таксама суадносяцца паміж сабой у двух творах, якія (гэтаксама як і падзеі ў саміх творах адносна апавядальніка) аддаленыя адзін ад аднаго сотняй год.

Для рамантычнага сюжэта (рамантычнай паэмы, балады, драматызаванай паэмы) уласцівы згушчаны, напружана-дынамічны сюжэт, які набывае

асаблівую выключнасць, развіваецца да сваёй вышэйшай кропкі-падзеі, асабліва выразнай па свайму характару – гераічнай і трагічнай адначасова.

Унутраная форма твора (кампаненты мастацкага свету твора).

Спынімся на ключавых вобразах: творцаў і ўладара. У творы Купалы музы′ка – "сівы стары" – традыцыйны вобраз песняра: ён увасабляе народную мудрасць (на што ўказвае не толькі яго ўзрост, але і сівізна героя – прыкмета мудрасці чалавека). Пясняр з'яўляецца носьбітам народных звычаяў, глыбокім знаўцам народнага жыцця, ён гатовы свой талент і нават жыццё аддаць за народ і за яго права сказаць праўду пра існуючы стан рэчаў. У баладзе Уланда два героі – адзін стары, другі малады (вучань, паплечнік, сябар, малады пясняр). Наяўнасць двух герояў-паплечнікаў уласціва старажытным творам: Гільгамеш і Энкіду (Эпас пра Гільгамеша), Ахіл і Патрокл ("Іліяда" Гамера), Раланд і Аліўе ("Песня пра Раланда), шмат герояў-пабрацімаў у беларускіх народных казках. Уланд свядома наследуе гэту старажытную традыцыю, гэтаксама ўзмацняючы з яе дапамогай наватарскую ідэю – ідэю перамнасці пакаленняў, пераемнасці традыцый, неўміручасці, вечнасці мастацтва, што вылучала эстэтыку рамантызму.

Пра што спяваюць героі- музы′кі свае песні? Змест песні дапамагае вызначыць вобразную ідэю твораў:

Л.Уланд: "Запелі пра каханне, пра радасці жыцця,
Пра волю, гонар, годнасць і святасць пачуцця,
Пра тое, што хвалюе, з чаго душа пяе,
Пра тое, што ўзвышае і сілы надае" [94, с. 73].

Я.Купала: "Гуслям, княжа, не пішуць законаў...
Не скуеш толькі дум ланцугамі...
А ці чуў ты, аб чым там араты пяе,
Дзе і як жывуць гэтыя людзі?..
Ты ўсё золатам хочаш прыцьміць, загаціць..
Кроў на золаце гэтым людская блішчыць...
А ці ўслухаўся ты, як плыве з яе стогн,
Стогн пракляцце табе, твайму роду?!" [106, с. 47–48].

Змест песні вызначае ідэйна-эстэтычную пазіцыю творцы як прадстаўніка народа. Гусляр спявае пра жыццё народнае, пра цяжкую працу і адданасць чалавека сваёй зямлі, пра беды і нястачы адных, пра раскошу і ўсеўладдзе другіх. Яго песня пабудавана на прынцыпе канстраста – ключавым прыёме мастацтва рамантызму. Малады пясняр пад акампанемент арфы старога спявае пра волю (вольналюбівыя матывы – скразныя ў рамантыкаў), пра чалавечуы гонар і годнасць (што для слухача-тырана зусім непрымальна).

Свабода, роўнасць, братэрства – ідэалы XYIII ст., лозунг Французскай рэвалюцыі (на яе ідэалах, як і ў выніку наступных напалеонаўскіх войнаў, зараджаецца рамантызм як літаратурна-мастацкі кірунак). Песня маладога спевака абвяшчае тыя ідэалы чалавечага грамадства, якія зусім непрымальныя для караля-тырана. Гэтымі матывамі была прасякнута асветніцкая літаратура XYIII ст. – “Персідскія лісты”, “Пра дух законаў” Ш.Л.Мантэск’ё, у гэтым жа рэчышчы пашыраецца вальтэр’янства, русаізм. Загад тырана гістарычна заканамерны: ён выносіць смяротны прысуд спеваку, і яго сам тут жа на месцы, як усеўладны гаспадар, выконвае. Героі Уланда – бунтары, змагары і – адхіляючыся ад эстэтыкі рамантызму – не адзіночкі.

Такім чынам, у творы Я.Купалы песня муз ы′кі насычана сацыяльна-грамадскім зместам, што адпавядала бунтарскаму духу, нацыянальна-вызваленчым настроям, пашыраным у той час у свядомай частцы беларускага грамадства. Будучы сацыяльнай-грамадскай па свайму гучанню, песня маладога юнака з нямецкага твора мае індывідуалістычныя рысы, што больш уласціва менталітэту заходнееўрапейца, і гучыць у рэчышчы асветніцкіх ідэалаў – як заклік да роўнасці, свабоды.

Разам з тым у творы Уланда ёсць яшчэ адзін цікавы матыў, які прасочваецца ў песні юнака – ён пяе пра каханне. І пачуўшы яго песню, узрушаная каралева кінула да ног юнака кветку.

Можна толькі здагадвацца аб тым, якія пачуцці ў душы каралевы абудзіла песня юнака. Калі ж прыгадаць, што ў эпоху феадалізму, да якой так любілі звяртацца рамантыкі, на вышэйшых сацыяльных прыступках заключаліся дынастыйныя шлюбы, і што гэтыя шлюбы, роўныя ў сацыяльных адносінах, былі часта шлюбам паміж старым уладаром і маладой дзяўчынай. У кантэксце гэтага параўнання раптоўны парыў каралевы – гераіні “Песнярова пракляцця” – можа быць растлумачаны даволі выразна і адназначна. Як і адпаведныя паводзіны караля-тырана.

Прачытаем, для параўнання, верш М.Багдановіча “Калі паласу агнявую...”:

Калі паласу агнявую
На захадзе сонца праводзе, –
Пакінуўшы вежу старую,
У сад каралеўна выходзе.

Вось чмель прагудзеў аксамітны,
Вось ярка-зялёная мушка...

І ўрэшце з *краіны блакітнай*[12]
Ўлятае маленькая птушка.

Як чутна яна запявае,
Што ёсць і вясна і каханне,
І шчасце без меры, без краю,
І першая горыч расстання.

Маркотна глядзіць каралеўна, –
Так сэрца жадае любові!
І хмурыць сувора і гнеўна
Кароль пасівеўшыя брові [60, I, с. 305].

Здаецца, ніякіх іншых тлумачэнняў, акрамя згаданага верша М.Багдановіча, тут і не патрабуецца.

Формула: выключны чалавек у выключных абставінах. Герой у гераічным вымярэнні. Задача мастака – раскрыць унутраны свет чалавека, які фарміруецца на аснове яго індывідуальнай свабоды. У формуле чалавека (як трыадзінай істоты: біяпсіхасацыяльны арганізм) прыярытэтнасць псіхалагізму

Рамантычная сістэма вобразаў мае ў сваёй аснове супрацьпастаўленне, пабудаваная на кантрасце. Асноўны прыём – кантраснасць (або паралелізм) Кантрастным у дачыненне да вобраза музы′кі выступае вобраз тырана – князя (у Купалы), караля (у Уланда). І князь, і кароль – абодва з’яўляюцца ў аднолькавых іпастасях – уладара-тырана, абсалютнага манарха, дэспата на падуладнай ім зямлі.

Прадметны, рэчыўны свет твораў таксама надзвычай выразны. Найперш яго прадстаўляе вобраз палацу, у якім жыве ўладар. Другая рэч – музычны інструмент, на якім грае музы′ка: у Купалы гуслі, на якіх грае стары і пад гранне якіх ён жа і спявае сваю апошнюю песню, у нямецкага паэта – арфа, на якой грае стары музы′ка і пад гранне якой спявае малады пясняр.

Пейзаж (топас) – “мясцовы каларыт”: палац з фантанамі (Л.Уланд), балоты, курганы (Я.Купала).

Хранатоп – гістарычнае (князь, кароль), легендарнае (“у даўнія часы”, “год назад таму сотня ці болей”) мінулае.

Фалькларныя вытокі мастацкай сістэмы вобразаў.

Знешняя форма твора – мастацкая мова.

---

[12] Улюбёны вобраз рамантыкаў

Мастацкая лексіка (з пазіцый паходжання і выкарыстання): гістарызмы і архаізмы (князь, харом), варварызмы (модлы). Топас (як агульнае месца: сівы стары, князь-тыран, гуслі-баі..). Тропы простыя і складаныя – метафары, эпітэты, параўнані. Тропы – сінтаксічныя (стылістычныя) фігуры: шматлікія інверсіі, паўторы – сінтаксічныя (анафара: "Кляну..., пелі пра ...").

Параўнанне мастацкіх вобразаў, створаных паасобна кожным з паэтаў, дазваляе акрэсліць як агульнае, так і асаблівае. Агульнае звязана са спецыфікай рамантычнага светаўспрымання, рамантычнай вобразна-стылявой сістэмай. Адрознае абумоўлена індывідуальнасцю творчай асобы, а таксама тым, што Л.Уланд застаецца на пазіцыях рамантызму, а Я.Купала, выступаючы як паэт-рамантык, выходзіць за межы ўласна рамантычнай карціны свету.

Паўтаральнасць ідэйна-эстэтычных прыярытэтаў, што знайшлі сваё ўвасабленне ў мастацкай сістэме літаратурных рухаў, кірункаў, плыняў, выяўляецца і ў фактах непасрэднага іх пераймання пісьменннікамі іншых пакаленняў і народаў.

Шматтысячагадовы шлях развіцця мастацтва слова дазваляе вывесці агульную схему перастварэння рэальнасці – у "слова", і магчыма, "слова" ўбачыць на шляху яго "ўвачалавечвання".

Літаратура жыве па сваіх законах. І тысячагоддзі развіцця мастацтва слова замацавалі спецыфіку гэтага віда мастацтва, як і ўстойлівасць яго існавання ў свеце духоўных каштоўнасцей чалавецтва.

Літаратура адлюстроўвае патрэбы жыцця: прыярытэты / інтарэсы чалавека, або нацыі, або дзяржавы, або той ці іншай часткі грамадства, або чалавецтва ўвогуле. І кожны з гэтых прыярытэтаў знайшоў сваё ўвасабленне (і адпаведна парадыгму або сістэму ўстойлівых мастацкіх, ідэйна-эстэтычных, фармальна-змястоўных каштоўнасцей) у тым ці іншым лдітаратурна-мастацкім кірунку, стылі, плыні. Так, інтарэсы чалавека (антропацэнтрычная мадэль) акрэслілася ў антычнай літаратуры і ў часы Адраджэння. Інтарэсы той ці іншай часткі грамадства – у літаратуры рэалізму (асветніцкага рэалізму – 3-е саслоўе, крытычнага рэалізму – нізоў грамадства, сацыялістычнага рэалізму – пралетарыята). Нацыянальныя інтарэсы пачалі акрэслівацца ў часы Адраджэння, і іх абарона стала звязвацца з хвалямі адраджэння ў розных эпохах і грамадствам, у розных сацыякультурных кантэкстах. Дзяржаўныя прыярытэты сталі вядучымі ў часы французскага класіцызму – стылю, які стаў афіцыйным стылем эпохі.

Агульначалавечыя інтарэсы выступаюць на першы план у часы глабальных змен, катастроф і падзей сусветнага маштабу.

Прыярытэтнасць таго ці іншага складніка сістэмы характарызуе сістэму ў цэлым і вызначае асаблівасці яе функцыянавання і развіцця ў той ці іншы гістарычны час.

У гэтым сэнсе цяпер сама літаратура здольная стаць тлумачэннем жыцця, вызначаць неабходныя захады для яго ўпарадкавання, даць адказ на патрэбу новага часу.

Нацыянальная літаратура ведае свае перыяду спаду і росквіту. Адносна яе можна казаць пра дыскрэтнасць літаратурнага развіцця, калі спыняецца або часова перарываецца развіццё таго ці іншага жанру, віду, формы. Калі вылучаць сукупнасць нацыянальных літаратур, відавочна, што іх адзінства, сувязі, узаемадачыненні робяць літаратурны працэс больш роўным, узважлівым, непарыўным – у больш шырокіх межах.

§ 3.4. “Бар’ер” Паўла Вежынава: з’ява “экстрасенсорнай перцэпцыі”

Творчасць балгарскага пісьменніка Паўла Вежынава ў гісторыі беларускай літаратуры прадстаўлена яго адным раманам, які стаў знакавым у балгарскай літаратуры апошняй чвэрці ХХ ст., – раманам “Бар’ер” [75]. Перакладзены на беларускую мову, гэты твор уводзіць у беларускі кантэкст малавядомую ў ёй з’яву ESP – з’яву “экстрасенсорнай перцэпцыі”. Гэтым раман набыў сваю актуальнасць і заняў пачэснае месца сярод твораў перакладной літаратуры ў Беларусі.

Гэтаксама “Бар’ер” Вежынава пазначыў новую эпоху ў развіцці літаратуры славянскіх краін: на змену сацыяльна-палітычным прыярытэтам у адлюстраванні праблем тагачаснага сацыялістычнага грамадства нашых краін прыйшлі новыя праблемы, звязаныя з асэнсаваннем маральна-этычных параметраў быцця чалавека сацыялістычнага грамадства. ІМ ў гэтым сэнсе твор Вежынава аказаўся сугучным шматлікім творам беларускай літаратуры на дадзеную тэматыку.

Павел Вежынаў (сапраўднае імя Нікола Дэлчаў Гугаў) пачаў друкавацца ў 1932 г. і на працягу 30-х гадоў супрацоўнічаў у шэрагу пралетарскіх, антыфашысцкіх выданняў (напрыклад, у часопісе “Мастацтва і крытыка”). Першыя творы пісьменніка, па прызнанні крытыкі, “самага таленавітага з маладых”, прысвечаны гарадской тэматыцы: зборнікі апавяданняў ”Вуліца без бруку” (1938 г.), “Дні і вечары” (1942 г.). У іх аўтар перастварае

рэалістычныя малюнкі ўскраін Сафіі, іх убоства і мары людзей аб шчасці, выкрывае прыземленасць дробнага мяшчанскага існавання.

У 1939—44 гг. ён вывучаў філасофію ў Сафійскім універсітэце, а пасля звяржэння фашысцкага рэжыму ў верасні 1944 г. ідзе ў армію, дзе працуе франтавым карэспандэнтам, становіцца галоўным рэдактарам армейскай газеты “Франтавік”. Галоўныя героі твораў Вежынава, прысвечаных гераічным падзеям антыфашысцкай барацьбы і Айчыннай вайне ў Балгарыі, -- партызаны і салдаты, афіцэры царскай арміі і радавыя Народнай арміі, камуністы і народ (аповесць “Другая рота”, 1949 г., за якую аўтар атрымаў Дзімітраўскую прэмію 1950 г., шэраг апавяданняў і раман “Зоркі над намі”, 1966 г.).

У 50-ыя гады на першы план паўсталі праблемы сацыялістычных пераўтварэнняў, будаўніцтва новага грамадства. Раман Вежынава “Сухая раўніна” (1952 г.), хаця і не стаў вехаю ў творчасці пісьменніка, тым не менш аказаўся своеасаблівым знакам сваёй эпохі: у творы расказвалася пра будаўніцтва арашальнай сістэмы ў Дабруджы; у жанры вытворчага рамана патрабавалася адлюстроўваць вытворчыя працэсы; былі запатрабаваныя героі: будаўнікі, інжэнеры, партыйныя работнікі; назіралася тэндэнцыя ідэалізацыі вобразаў.

З імем Вежынава звязваюць і адкрыццё ў балгарскай літаратуры дэтэктыўна-прыгодніцкага рамана (“Сляды застаюцца”, 1954 г., беларускі пераклад 19 г.), а ў 60-ыя гады новай тэмы – палётаў чалавека ў космас, магчымасцей кантактаў з незямной цывілізацыяй – у жанры навуковай фантастыкі (раман “Гібель “Аякса”, апавяданні).

Асаблівасць творчай манеры Вежынава – пранікненне аўтара ва ўнутраны свет чалавека, адлюстраванне складаных працэсаў псіхічнага жыцця чалавека, пастаноўка маральна-этычных праблем. Гэтыя рысы сталі выяўляцца ўжо ў зборніку “Дні і ночы”, але ў 60-ыя гады пісьменнік не толькі даследуе маральныя якасці асобы, колькі вывучае іх, пераламляючы праз “вечныя” каштоўнасці дабра і зла, жыцця і смерці, праз “вечныя” праблемы кахання, бацькоў і дзяцей (зборнікі апавяданняў “Хлопчык са скрыпкай”, 1963 г., “Пах міндалю”, 1966 г., бел.пер. 1967 г.). Менавіта ў 70-ыя гады пісьменнікі краін “рэальнага сацыялізму” (былой “сацыялістычнай садружнасці”) стала пераходзяць да аналізу маральна-этычных праблем, задумваючыся над маральна-этычнымі аспектамі развіцця навук, культуры, цывілізацыі. У гэтым сэнсе этапным у творчасці Вежынава становіцца раман “Ноччу на белых конях” (1975 г.).

Трылогія “Бар’ер” (аповесць, 1976 г.), “Вымярэнні” (аповесць, 1979 г.), “Шалі” (раман, 1982 г.) з’яўляецца вяршыняю творчых, філасофскіх, маральна-псіхалагічных пошукаў пісьменніка. Яна стала і своеасаблівым вынікам развіцця балгарскай літаратуры другой паловы XX ст., як і вехаю ў літаратурным працэсе ўсходнееўрапейскіх краін у надзвычай адметны перыяд іх гісторыі.

Аповесці і раман трылогіі не звязаныя між сабою адным кругам герояў. Героі розныя, а нязменнымі застаюцца месца і час дзеяння (сучасная Сафія), таксама як і “інтэлектуалізм” героя, хаця прафесіі гэтых герояў розныя: Антоній Манеў – кампазітар, член Саюза кампазітараў (“Бар’ер”), Манол Гугаў – біяхімік, прафесар, член-карэспандэнт Акадэміі навук (“Вымярэнні”), Сімяон Ігнатаў – архітэктар, генеральны дырэктар “Інтэрбуда” (“Шалі”).

У цэнтры сюжэта аповесці “Барь’ер” – гісторыя сустрэчы і ўзаемаадносін Антонія, папулярнага кампазітара, і Даратэі, дзяўчыны незвычайных, звышнатуральных магчымасцей (ESP). Для сярэдзіны 70-х гадоў гэта тэма ўяўлялася таксама “звышнатуральнай”. Разам з тым апіраючыся на знешнюю займальнасць сюжэта, пісьменнік глыбока пранікае ў сацыяльную і маральную структуры асобы і грамадства.

Згадаем, што ў гістарычных навуках пра грамадства чалавек вызначаецца як складаная, трыадзіная асоба – як біяпсіхасацыяльны арганізм. Менавіта такую складаную структуру і даследуе П.Вежынаў. Даратэя ў сацыяльных адносінах зусім неадэкватная грамадству постаць. Некалі на вачах у малой дзяўчынкі загінуў пад коламі яе бацька. Маці стала жыць у новай сям’і, дзе месца Даратэі ўжо не знайшлося. Дзяўчынка перайшла ў дом дзядзькі. Але той аднойчы паспрабаваў згвалціць Даратэю: у выніку дзяўчына збегла і з гэтага дому, а застаўшыся зусім адна, трапіла ў бальніцу, дзе лечаць душэўна хворых людзей. Ды і ў самой Даратэі адкрыліся раней не вядомыя магчымасці – і пра гэтыя яе здольнасці чытач даведваецца, працягваючы сваё знаёмства з Даратэяй.

Адбываецца яе знаёмства з Антоніям. І Антоній, чалавек даволі памяркоўны, не адмаўляе гераіні ў дапамозе, дзяўчына стала жыць у яго кватэры, а затым ён знаходзіць Даратэі і працу. Толькі за ўсёй знешняй, відавочнай легкадумнасцю, павярхоўнасцю знаёмства і адносін герояў напачатку схавана глыбокая натуральнасць разумення чалавека адным аднаго, найперш – з боку Даратэі: яна ўмее чытаць думкі чалавека. Так, сярод людзей і ў дачыненні да грамадства Даратэя – “белая варона”, або як называюць яе іншыя, “шыза”, не зусім нармальная, не зусім адпаведная тым

бар’ерам, якімі абмежавала чалавека грамадства. “Может, ты произошел от лягушки, Антоний. А я – от птиц” [75], – кажа Даратэя.

У Даратэі ў найбольшай ступені выяўлена прыроднае, дакладней сказаць, першаснасць гармоніі чалавека з прыродай. Для яе натуральна плаваць – хаця раней яна ніколі не плавала ў рацэ. Для яе натуральна чытаць думкі іншых людзей і “чуць” музыку, сочачы вачыма за партытурай музычнага твора. Яна так жа лёгка запамінае вялікія тэксты, перапісваючы ў музычным выдавецтве ноты, прычым, паўтарае арыгінал з вышэйшай дакладнасцю. Менавіта ёй так жа натуральна лятаць, як лятаюць птушкі, якіх яна ўяўляе ў сваім бліжэйшым сваяцтве больш за нейкія іншыя жывыя істоты.

Адсюль багацце яе ўнутранага, псіхічнага, эмацыянальнага свету, свету, які насычаны не простым судакрананнем з прыродай, але існаваннем разам з ёю, унутры яе, у гармоніі з прыродай. “Я сілілся пріпомніть ее ліцо...”

Гэтаксама натуральна гармонія, якой жыве сама дзяўчына,-- гармонія яе з самой сабою. І тут няма таго вялізнага бар’ера, які іншыя людзі паставілі ўнутры сябе. Ёй ніколі не бывае сумна, яна не мае злых думак, забыўшыся і не жадаючы ўспамінаць тыя жахі, што засталіся ў дзяцінстве. Яна ўся скіравана ў памкненні да шчасця, як птушка вольна ляціць у паветры. Невыпадкова Вежынаў надзяліў сваю гераіню гэтым “дарам” – лётаць, як птушка. Так, калі парушыліся сувязі, што звязваюць чалавека з грамадствам, парушыліся так жорстка і трагічна, дзяўчыне не засталося нічога іншага, як звярнуцца да самой сябе, да маці-прыроды, што і стала яе новым і бязмежным домам, яе прытулкам і магчымасцю для рэалізацыі самой сябе, сваіх здольнасцяў і жаданняў.

Вобраз бар’ера, адзін з ключавых у мастацкім свеце Вежынава, спалучаны ў адзін ланцуг з вобразамі “межаў” (у класічнай беларускай літаратуры), “сцяны” (у творчасці Быкава і Сартра). У адрозненне ад іншых, “бар’ер” асэнсоўваецца не як матэрыяльная, фізічная перашкода, але як перашкода духоўнага, маральна-псіхічнага плану. Так, Антоній пераступае “бар’еры”, якія падзяляюць яго з Даратэяй на ўзроўні матэрыяльнай забяспечанасці (Даратэя не мае нічога ў параўнанні з Антоніям, у якога – кватэра, машына, грошы, ён апранае дзяўчыну, праяўляючы ці не бацькоўскі клопат аб ёй), сацыяльныя перашкоды (ён – папулярны кампазітар, яна – хворая з бальніцы для звар’яцелых), нават біялагічныя – аднойчы ён нават дазваляе Даратэі ўзяць яго з сабою ў палёт.

«Я протянул ей руку. Ее пальцы показались мне неожиданно теплыми и сильными.

-- А теперь, Антоний, взгляни на небо. Ты должен привыкнуть к нему… Скоро, Антоний, ты почувствуешь удивительную легкость. Словно ты стал вдруг воздушным… Вот мы и взлетели, Антоний!… Вот и все – будь счастлив!

Голос ее звучал необычайно звонко и мелодично. Я даже не почувствовал, как мы отделились от террасы. Мы летели в вышине, под нами дрожали огни города. Они были нам видны, как с самолета, идущего на посадку. Мы словно плыли среди безбрежного моря огней. И все-таки это было непохоже на полет самолета, мы не летели, мы парили, как птицы с надежными, крепкими крыльями… Мы летели к звездам, которые становились все крупнее и ярче» [75].

Але псіхалагічны бар'ер пераадолець непараўнана цяжэй. Духоўныя, маральна-псіхалагічныя выпрабаванні невымерна цяжэйшыя і больш шматстайныя, чым пакуты фізічныя (пра гэта неаднаразова пісалася ў замежнай літаратуры XX ст.). Пераадолець гэты барь'ер – значыць, змяніцца, у пэўным сэнсе перарадзіцца або адрадзіцца наноў, набыўшы тое, што было не толькі невядома, але што і ўявіць сябе раней было немагчыма. Пасля трагічнай смерці Даратэі Антоній знаходзіцца на прыёме ў свайго сябра – і нічога не можа сказаць яму пра тое, што і ён – лятаў, лятаў разам з Даратэяй. А ўспомнім, як цяжка было герою прыняць сябе, такога незвычайнага пасля палёту, такога невядомага, як яшчэ больш загадкавай здавалася Даратэя. Антоній нават пакінуў Даратэю, падмануўшы яе (а яна ж добра ведала яго думкі і настрой), і з'ехаў на некалькі дзён з горада. Антоній, пераадольваючы “бар'еры”, уздымаецца вышэй ад рэчыўнага, матэрыяльнага – у сферы духоўнага.

Даратэі невымерна цяжэй з гэтых духоўных вышынь спусціцца да свету людзей, ва ўсёй паўнаце адчуць іх невымерныя пакуты і сумненні. Яна не можа доўга чакаць, як не можа вытрымаць, усведамляючы цяжкасць намаганняў Антонія. Антоній не можа так хутка змяніцца і перабудаваць сваю свядомасць, свае ўяўленні пра здольнасці чалавека і пра самога сябе. Трагічны фінал гэтай неверагоднай гісторыі і псіхалагічна, і маральна падрыхтаваны: Даратэя гіне далёка ад горада, дзе жывуць Антоній і людзі, гіне ў палёце, склаўшы свае крылы-свае духоўныя магчымасці-намаганні.

Спроба пераадолець асноўны Бар'ер – бар'ер паміж сабою як асобаю, што жыве ў звычайным грамадскім асяроддзі, са штодзённымі клопатамі і меркантыльнымі думкамі, – і сабою як чалавекам -- істотаю, надзеленаю незвычайнымі магчымасцямі, звязаным гарманічнымі першаснымі вузамі з прыродаю і жыццём,-- пераадолець гэты бар'ер і змяніцца, набыўшы новыя

якасці і далягляды,-- надзвычай цяжка, амаль немагчыма. Як немагчыма гэта такому неардынарнаму, у пэўным сэнсе слова выключнаму чалавеку, як Антонію: музыка з усіх мастацтваў найбліжэй звязаная з гармоніяй прыроды, сусвету. Нерашучасць і страх, страх і нерашучасць – вось складаныя пачуццяў, якія пасля шчаслівых гадзінаў адгарадзілі бар'ерам Антонія ад Даратэі. Горыч і жах ад усведамлення страты Даратэі – гэта горыч і жах ад страты таго, што было адкрыта ў самім героі, што стала каштоўным набыткам яго ўласнага "я".

Маральна-псіхалагічная праблематыка ў творах Вежынава ўзнікае на аснове яго філасофскай канцэпцыі свету і чалавека. Калі свет невыказана жорсткі і несправядлівы, калі так шмат цяжкасцей і выпрабаванняў сустракаецца на шляху чалавека (успомнім не толькі апавяданне Даратэі аб гадах дзяцінства, але і гісторыю дзеда Манола і яго жонкі, якія абаранялі свой дом, свой горад і зямлю ад турэцкіх захопнікаў, – у аповесці "Вымярэнні", прыгадаем і любоўныя гісторыі Ігнатава, у якіх аказаўся запутаным герой, – з рамана "Шалі"), -- прырода нібы раскрывае чалавеку свой свет, сваю прыгажосць, даючы яму новыя магчымасці, далучаючы да натуральнага, незыблемага, "вечнага".

У аповесці "Вымярэнні" чалавек набывае выключную здольнасць прадчуваць землятрус. Здавалася б, што гэта выключнасць магла быць выкарыстаная з самымі рознымі мэтамі. Так, чалавек можа здабываць асабістую славу і выгоды, што ў наш час ўяўляецца найбольш верагодным. Але для герояў Вежынава гэты шлях першапачаткова немагчымы: пісьменніка найбольш цікаваць не людзі "прыктычныя", якія з усяго маюць выгоды і на ўсім здольныя рабіць грошы, але людзі, якім уласцівы немеркантыльныя, але духоўныя парывы. І для асабістага выратавання гэтыя героі (спачатку бабуля Манола Гугава, а пасля яе смерці сам прафесар) не выкарыстоўваюць прыродны "дарунак", нават не робяць гэтага для ўсеагульнага выратавання, каб папярэдзіць людзей аб небяспецы. Па мудрай логіцы старой, у думках якой сканцэнтраваны народны вопыт, народнае разуменне пра чалавека і грамадства, усе маюць свой лёс, і гэты лёс у пэўным сэнсе кожны заслужыў для самога сябе.

У "Шалях" галоўны герой – чалавек, які толькі выйшаў са стану цяжэйшай комы пасля трэпанацыі чэрапа. Ігнатаў поўнасцю забыў, хто ён такі і пра ўсё навокал (стан амнезіі). Якімі могуць быць далейшыя дзеянні героя? Пачаць сваё жыццё, як кажуць, з "чыстага аркуша", маючы ў "згорнутым" выглядзе ўвесь назбіраны за жыццё вопыт (не, маляваць, чарціць чарцяжы ён якраз-такі і не развучыўся)? Або паспрабаваць вярнуць

усё, што страчана, успомніць не толькі людзей, але і ўчынкі, свае і чужыя, а галоўнае – успомніць думкі і пачуцці, вярнуць ранейшы духоўна-пачуццёвы свет? Герой абірае другі шлях, і на гэтым шляху яго сустракаюць убачаныя новымі вачыма яго ўчынкі, думкі, пачуцці…

§ 3.5. “Жанчына ў пяску” Коба Абэ: прызначэнне і “звышсэнс” жыцця ў яме

Імя Коба Абэ вядома беларускім чытачам па перакладзенаму на беларускую мову зборніку, у якім змешчаны раманы пісьменніка “Жанчына ў пяску”, “Чужы твар” [103]. Але гэты прыклад кантактных сувязей можа быць дапоўнены і праілюстраваны прыкладам тыпалагічных сыходжанняў: “Жанчына ў пяску” настолькі ж увасабляе спецыфіку геаграфічнага размяшчэння Японіі на астравах, наколькі раман “Людзі на балоце” І.Мележа раскрывае асаблівасці месцажыхарства беларусаў-палешукоў пасярод балот, якія на доўгія месяцы адмяжоўвалі людзей ад іншага свету.

Коба Абэ (сапраўднае імя Кіміфуса) у 1948 г. ён заканчвае медыцынскі факультэт Такійскага універсітэта, але ўрачом не працуе. У 1951 г. ён атрымаў вышэйшую літаратурную ўзнагароду ў Японіі, прэмію імя Акутагавы, за выдадзеную ў гэтым жа годзе аповесць “Мур. Злачынства спадара S.Карума”. Абэ захапляецца палітыкай і нейкі час з’яўляецца членам японскай кампартыі, з якой выходзіць у знак пратэсту супраць уводу савецкіх войскаў у Венгрыю (1956 г.).

Как зразумець Коба Абэ, трэба звярнуцца да зямлі і прыроды, да той культуры і таго ландшафту, у атачэнні якіх рос і набываў адметныя абрысы свет чалавека, сэнс і прызначэнне яго паўсядзённага існавання. Каб зразумець Коба Абэ, варта не толькі пазнаёміцца з кнігамі пісьменніка, з кінакарцінамі, пастаўленымі паводле яго твораў (напрыклад, рэжысёрам Тэсігахарай: “Жанчыны ў пяску”, 1964 г., “Чужы твар”, 1966 г.). Коба Абэ належыць сваёй краіне – старай і новай Японіі, краіне найстаражытных традыцый, але якая і актыўна пераймае з набыткаў заходняй культуры. Яго творчасць народжаная на стыку, на перапляценні самых розных тэндэнцый сучаснага і мінулага, усходняга і заходняга, у супастаўленні пытанняў і адказаў, якія здольныя нараджаць новыя пытанні.

Мадэль свету японцаў называюць графічнай – іерагліфічнай, што адлюстроўвае “іерагліфічную свядомасць”, “іерагліфічны сусвет”

(В.М.Аляксееў). Менавіта гэтыя паняцці найлепшым чынам характарызуюць, сімвалізуюць мастацкі свет Абэ. Гэты свет – таксама іерогліф, загадкавы і шматабяцаючы, невычарпальны і заблытаны, але па-свойму завершаны і дасканалы.У аснове іерагліфічнай мадэлі свету – лучнасць, узаемадапаўненне і ўзаемапранікненне выяленчасці і сімволікі. У адрозненне ад заходняй філасофіі, дзе аснову светаразумення складаюць паняцці процілегласцей, іх барацьбы і адзінства, ва ўсходняй філасофіі асноўнай з'яўляецца ідэя дапаўнення, узаемапераходу, "перацякання" ян у інь. Так і ў Коба Абэ выдуманы свет не проціпастаўлены рэальнаму, але дапаўняе яго, існуючы недзе побач, у паралельным вымярэнні. Фантастыку тут не супярэчыць таму, што сапраўды адбывалася ў гэтым свеце, але дапаўняе яго па прынцыпу прызнання верагоднасці.

Адзін з найбольш яскравых прыкладаў – сюжэт рамана "Спаленая мапа" (1967 г.). Агент прыватнага сыскнога агенцтва атрымлівае заданне, якое і пачынае выконваць "тут" і "цяпер", параметры чаго сведчаць пра рэалістычнасць раманнага свету. Гэты герой павінен расследаваць гісторыю знікнення Нэмура-сан, кіраўніка аддзела гандлёвай фірмы "Дайнен". Герой вядзе расследванне як прафесіянал: яго прафесійныя якасці падмацаваныя спасылкай на яго аўтарытэт у агенцтве. Ён імкнеццак не толькі зафіксаваць (у "данясеннях") знешні бок справы, але спасцігнуць, зразумець, чаму і як адбылося знікненне чалавека. Так чужы чалавек ужываецца ў свет іншага, пачынаючы жыць у асяроддзі іншага. Вырашаючы нялёгкую задачу (фактаў – ніякіх, сведчанняў аб тым, хто знік,-- разрозненыя, дробныя крохі), наш герой (які нават не мае свайго імя) імкнецца зразумець і ход падзей, і іх унутраную логіку, "спружыны", спасцігнуць эмацыянальны, псіхічны стан таго, хто знік. І ў рэшце рэшт ... займае яго месца (знешне – у ложку з яго жонкай), у выніку – знікае як вядомая раней асоба.

Час даследавання распісаны па гадзінах і хвілінах. Напачатку ён рухаецца павольна: факты накапліваюцца, счапляюцца, знітоўваюцца паміж сабой. Затым час паскарае свой рух, усё болей прывязаны да той кропкі, адкуль зінк чалавек. Падзеі зварочваюцца ў адзніты туга сцягнуты вузел, у "іерогліф" – іерогліф знікнення. Спачатку знікае з памяті тое, что там – за паваротам вуліцы (як у самым пачатку рамана знікае, быццам раствараецца ў паветры, аблічча жонкі Нэмура-сан). Затым знікаюць людзі... Герой апынуўся ў пустым горадзе – у горадзе без людзей (дзе і калі чалавека напаткоўвае большае адзіноцтва – у вялікім натоўпу ці ў бязлюдным горадзе?)... А калі людзі паяўляюцца зноў – знікае памяць... Памяць пра рэчы, пра тых, хто навокал, знаёмых і незнаёмых, пры ўмё, што нібыта наележыць чалавеку.

Сітуацыя “адзін без людзей” перацякае ў сітуацыю “сярод усіх без памяці”. Герой пачынае хаатычна перабіраць свае паперы, даследаваць свае кішэні ў надзеі, хаця б што-небудзь згадаць пра самога сябе. Але – дарэмна. “... на самой справе я згубіў самога сябе. Не, можа быць, не я згубіў самога сябе, але я згублены самім сабою”,-- імкнецца вырашыць невырашальную антыномію герой.

Пра сітуацыю загубленасці чалавека ў свеце, страты чалавека самога сябе трапна расказвае і Павел Вежынаў: «Но встречаются и другие: память исчезает просто так, без видимой причины. Без каких-либо нарушений функций мозга. Человек вдруг уходит, садится в какой-нибудь поезд, уезжает в другой город, даже в другую страну. Иногда он исчезает навсегда, не помня своего прошлого. Мы и это называем амнезией. Хотя, в сущности, это не амнезия, а самая обыкновенная душевная мимикрия… И заметьте, значительно более совершенная, чем у животных. Почему человек прибегает к ней? На первый взгляд все в его жизни обычно и нормально. Только душа чувствует, что гибнет, не видя перед собой ни пути, ни цели, ни лазейки даже. Что же ей остается делать, как не сбежать от себя самой? И она отправляется в какой-то другой мир, находит другую жизнь – или более спокойную, или более содержательную, или, по крайней мере, свободную от той ответственности, которую она не в силах нести… В конце концов, любая жизнь – настоящая, независимо от того, идет ли речь о человеке, птице или насекомом. Смысл существования – в самой жизни».

Магчыма, менавіта ў балгарскага пісьменніка мы знаходзім яшчэ адзін адказ на пытанне, пастаўленае Коба Абэ. Так паляўнічы становіцца тым, на каго палююць. Так чалавек ператвараецца ў ахвяру. Губляецца памяць, зблытваюцца час і прастора... Губляецца былы свет... свет, які ўяўляе сабой лабірынт, у якім чалавек усведамляў сваю прыналежнасць да пэўнай сям’і, калектыву, меў у гэтым свеце свой адрас і статус – паняцці, якія з’яўляюцца асноватворчымі для японца. Так жыццё чалавека становіцца “спаленай мапай”.

Што набывае герой? Нешта зусім іншае. Але што:

«Я, естественно, тоже, избавившись от своей роли – хотя нельзя сказать, что все связи с прошлым порваны, – обрету наконец свой мир за поворотом…»

«Мне нужен сейчас мир, выбранный мной самим. Собственный мир, выбранный по собственной поле… Иду по карте, понять которую не могу. Может быть, для того, чтобы прийти к женщине, я иду в противоположную от нее сторону?…»

Дзе тут рэальнасць, а дзе выдумка? І дзе ў чалавечым свеце та мяжа, што падзяляе выдуманы свет, створаны намі самімі, ад рэальнага, які навязаны чалавеку ў якасці зыходнай пасылкі – жыць у ім. Але гэта ўжо, відаць, тэма для іншага, іншых раманаў. Многіх замежных пісьменнікаў, у т.л. і Коба Абэ.

"Што ж гэта за рэч, якая, замест таго, каб адказваць, сама задае пытанні",– пытаецца герой "Спаленай мапы". Менавіта па гэтым законе: ад няведанняы – да частковых ведаў, да множнасці фактаў, і ад іх да новага ўскладнення сітуацыі – і пабудаваны іерагліфічны свет Коба Абэ. Ад пытання – да высвятлення яго шматлікіх адказаў, каб паставіць яшчэ больш невырашальнае пытанне,-- у гэтым алгарытме і заключаны сэнс "множнасці" сімвала пісьменніка.

"Множнасць" "іерагліфічнага мыслення" выяўляецца ў множнасці прадбачаных адказаў, аблiччаў і форм. Для пошукаў адзіна вернага неабходны кантэкст. Так ужо ў аснове самой японскай міовы схаваная гэта множнасць і неабходнасць кантэксту: так, слова "я" мае значную колькасць займеннікаў. Кожны з гэтых займеннікаў выкарыстоўваецца толькі ў пэўным кантэксце.

І для асобы японца ўласціва разуменне сябе як часткі больш вялікага цэлага. "Мая доля" і "мая частка" – гэта яе, асобы, ніша – у зносінах паміж людзьмі, у дачыненні да прыроды, да свету. Адпаведна японскім традыцыям, асоба належыць сям'і (у ідэале "сямейных адносін"), калектыву або гріупе (дзе яна мае свой статус або "нішу"). І ў гэтай сваёй прыналежнасці, ва ўстанаўленні свайго статусав рэалізоўвае, ажыццяшляе сябе. Але пры гэтым можна назіраць, з аднаго боку, як асоба нівелюецца, падпадае пад прэс стандартызацыі, уніфікацыі, стэрэатыпізацыі, з другога боку, выяўляе тэндэнцы да "вяртання да традыцыйных каштоўнасцей".

Асэнсаванне гэтых двух напрамкаў у жыцці сучаснай Японіі, пошукі выйсця з іх супярэчлівага суіснавання і складае сацыяльна-маральную парадыгму ў творчасці Коба Абэ. Так, з першага боку, стэрэатыпізацыя, уніфікацыя жыцця грамадства і чалавека трансфармуецца ў новую праблему – у праблему "страты" або "уцёкаў" чалавека. Спалучэнне частак: "чалавек" і "грамадства",-- перарастае ў канфлўкт, аснова якога – страта чалавекам сваёй непаўторнасці, сваёй індывідуальнасці, а значыць, самога сябе ў свеце высокатэхналагічнай вытворчасці, вытворчасці новых і найноўшых матэрыяльных і духоўных каштоўнасцей. У Коба Абэ гэты канфлікт псіхалагічна распрацаваны ў выглядзе проціапастаўлення-спалучэння вобразаў: "чалавек і яма" (раман "Жанчына ў пяску", 1963 г., беларускі

пераклад 1986 г.), “чалавек і твар” (раман “Чужы твар”, 1964 г., беларускі пераклад 1986 г.), “чалавек і скрыня” (“Чалавек-скрыня”, 1973 г.) і інш.

З другога боку, пошукі сэнсу жыцця, адкрыццё магчымасцей новага, “другога” выбару здзяйсняюцца ў процілеглым напрамку – у напрамку “вяртання да традыцыйных каштоўнасцей”, адкрыцця сапраўднага прызначэння жыцця, сцвярджэння маральнага быцця чалавека ў акаляючым яго свеце. У Коба Абэ гэтыя пошукі індывідуальнай памяці апіраюцца на традыцыйныя для японскай культуры парадыгмы пошукаў “самаідэнтычнасці” і “нацыянальнай ідэнтычнасці”, гістарычнай памяці і індывідуальнага сэнсу жыцця, таго, што было выціснута тэндэнцыямі антыіндывідуалізацыі і адмаўлення ад сама- і нацыянальнай ідэнтыфікацыі.

Аснова сюжэта твораў Коба Абэ – “памежная сітуацыя”, якая па сваёй сутнасці экзістэнцыяльная і, значыць, набліжае, тыпалагічна і генетычна, японскага пісьменніка да заходнееўрапейскіх экзістэнцыялістаў. Гэты сюжэт мае дэтэктыўны па сваім знешнім афармленні характар, так што глыбока філасафічныя творы Коба Абэ набываюць нешта ад займальнасці твораў “масавай літаратуры”. Але гэта пераадольваецца грунтоўнай распрацоўкай аўтарам сутнасных, жыццёва вызначальных праблем: “чалавек і грамадства”, “свабода і асоба”, “грамадства і прагрэс” і інш.

“Жанчына ў пяску”. У гэтым рамане аповед вядзецца ад імя самога героя, Нікі Дзюмпэя, які знік “у пяску”, непадалёк ад Токіо. Герой паехаў на уік-энд, каб спаймаць на ўзбярэжжы невядомае насякомае, якую-небудзь маленькую мушку. Але раптоўна сам апынуўся з палоне пяску ў якасці спайманага насякомага. Жыхары вёскі “у пяску” прымушаюць яго жыць у яме, у якой ён кожны дзень і кожную ноч асуджаны на механічнае, аднастайнае, знясільваючае дзеянне: выграбаць пясок, які спаўзае ў яму. Жах ад страты ранейшага ладу жыцця, свайго месца на працы, сваёй кватэры, жах ад таго, што яго лёсам становіцца безвыходнае і бессэнсоўнае, на яго думку, дезянне, -- усё гэта з цягам часу саступае месца новым пачуццям. Герой пачынае разумець асуджанасць чалавека ў абсурдным свеце – і ва ўмовах уніфікаванага да апошніх драбніц дэталяў гарадскога побыту, і ва ўмовах закінутай, забытай цывілізаваным светам вёскі. Нікі Дзюмпэй пачынае спачуваць жанчыне, гаспадыні хаты-ямы, прыгледзеўшыся да якой, ён пачынае бачыць яе непаўторную прыгажосць, фізічную і маральную. Герой пачынае спачуваць і жыхарам закінутай вёскі, асуджаным у адзіноту весці сваё змаганне за жыццё, за жыццё асабістае і за жыццё ўсёй вёскі. Як ян і інь узаемадзейнічаюць, узаемапераходзяць адно ў адно, так пачынаюць набываць новыя адценні, новы сэнс думкі і ўчынкі героя, што ў рэшце рэшт спрыяе

змяненню першапачатковых адносін і ўяўленняў. І вось – свядомы выбар: герой сам, з прычыны ўласнага выбару застаецца ў хаце-яме.

Фінал рамана такі ж шматстайны, такі ж неадназначны, як і “іерагліфічны сусвет” японца. З аднаго боку, ці можа задаволіць чалавека жыццё “у яме”?! Ці можна вычарпаць гэтымі механічнымі дзеяннямі па выграбанні-выцягванні пяску прызначэнне, змест індывідуальнага, непаўторнага чалавечага жыцця?! А думка пра тое, што “чалавек – гэта гучыць горда...”?! Г.Шупенька, чыя прадмова “Боль за чалавека” папярэджвае выданне Коба Абэ па-беларуску (кніга 1986 г.), таксама “з болем за чалавека” прыводзіць выказванне савецкай крытыкі савецкіх часоў [103, с. 3 – 12]: “Можна, вядома, прачытаць гэтыя раманы і так: “Як толькі чалавек скараецца перад насіллем і прыстасоўваецца да яго, як толькі адмаўляецца ад сябе і ад волі, як толькі прызнае жыццё ў яме нормай і патрэбаю – тут яму і прыходзіць канец” (з артыкула М.Злобінай “Жорсткая прыпавесць. Коба Абэ”, 1966 г.). “А ўсё-такі куды больш не толькі аптымістычная, але і адпаведная духу твора і сапраўды, злдавалася б, нечаканая думка П.Паліеўскага аб тым, што герой прыйшоў да нялёгкай, але гуманнай ісціны: “... па сутнасці важна не тое, дзе менавіта яму (пяску. – Г.Ш.) супраціўляцца”, што “намнога больш важна на любым участку, дзе ён цябе заспеў, пашыраць зону жывога”.

З другога ж боку, відавочна бачым іншае. Уразуменне “другога” сэнсу, знаходжанне яго ўдалечыні ад звыклага натоўпу, ад стандартаў цывілізаванага свету. Вынаходніцтва, зразумелае толькі ў кантэксце сапраўдных, а не надуманых жыццёвых прыярытэтаў, сапраўднага “вяртання да традыцыйных каштоўнасцей”, у аснове якіх усё тыя ж параметры: чалавек, сям’я, калектыў, грамадства, сусвет.

Нікі Дзюмпэй робіць прыстасаванне, з дапамогай якога можна здабываць з пяску празрыстую, халодную ваду. Калі ён пакіне вёску, ніхто не будзе ведаць пра гэта. Калі ён пакіне вёску, людзі, як і раней, застануцца без вады, якую, жоўтую і цёплую, вымушаны прывозіць здалёк. Калі ён пакіне вёску...

“Спяшацца ўцякаць няма вялікай патрэбы. Цяпер у яго руках білет у абодва канцы – чысты бланк, і ён можа сам, як яму зажадаецца, запісаць у ім і час выезду, і месца прызначэння. Дый яму вельмі карцела расказаць каму-небудзь пра сваю збудову для збору вады. І калі ён наважыцца гэта зрабіць, слухачоў, удзячнейшых за вяскоўцаў, яму не знайсці. Не сёння, дык заўтра каму-небудзь ён усё раскажа.

А ўцёкі – пра гэта яшчэ будзе калі падумаць...” [103, с. 182].

Думка Коба Абэ пра тое, што гэты сэнс: “пашыраць зону жывога”, – можа быць адкрыты асобным чалавекам і ён варты таго, каб гэты чалавек прысвяціў яму сваё жыццё, уяўляецца надзвычай актуальным. І агульначалавечым, і вузка нацыянальным, у прыватнасці беларускім. “Пашыраць зону жывога” – так можа быць сфармуляваная думка пра адраджэнне жыцця на забруджанай, згвалтаванай людской дзейнасцю зямлі. Так можа гучаць думка пра пашырэнне асветы, культуры, духоўнасці сярод людзей. І проста жаданне “быць чалавекам сярод людзей”, як фармуляваў гэта французскі пісьменнік Антуан дэ Сент-Экзюперы.

Пра будучае спакойнае жыццё на пенсіі разважае стары паліцэйскі з апавядання “Здань салдата”. “Может, посватаюсь к какой-нибудь вдовушке с землей, хорошим, большим участком, и проведу остаток дней в достатке… А вернется сын из армии, будет ему и кров, и дом… На войну я не обижаюсь, слава богу, в деревне уже есть три солдатские вдовы… Правда, у них есть сыновья. Но может статься, в один прекрасный день эти сыновья также примут почетную смерть на поле брани… Так что дело мое определенно выгорит…» Падобна старому японцу, марылі нажыцца на вайне героі розных аўтараў, згадаем хаця б знакамітую матухну Кураж з п’есы нямецкага драматурга XX ст. Бертальда Брэхта “Матухна Кураж і яе дзеці”. Але шчасцю, якое будуецца на вогнішчах вайны, не суджана здзейсніцца. У час вучэнняў адстае ад атрада і становіцца дэзертырам салдат, адзіны сын паліцэйскага. Драма адбываецца нібы “за дзвярыма”: стары выключае любую магчсымасць, каб хто-небудзь мог дапамагчы яго сыну. Татальны, жывёльны страх ператварае бацьку ў ганіцеля. Выйсце для яго адзінага сына таксама адзінае – самазабойства. Тэма роднага бацькі (сваяка) – ганіцеля сына (сваяка) – надзвычай трагічная і для беларускай гісторыі. Да яе звяртаюцца часам і беларускія аўтары (згадаем вядомую аповесць Васіля Быкава “Аблава” і інш.).

Завязка ў прозе Каба Абэ вызначана дэтэктыўным сюжэтам: знікненнем чалавека. Знікаюць Нікі Дзюмпэй (“Жанчына ў пяску”), Нэмура-сан (“Спаленая мапа”), героі “Чужога твару” і “Чалавека-скрыні”, малодзенькі салдат (“Здань салдата”) і інш. Гэтых герояў шукаюць – або яны шукаюць саміх сябе ў гэтым свеце. Гэтыя пошукі “іншымі” або “саміх сябе” завяршаюцца пэўным фіналам. Які ён, гэты фінал: Знаходжанне новага? Або страта? Знаходжанне самога сябе? Або страта чалавечага?

У любым выпадку: тое, што адбываецца з чалавекам, яго маральна-псіхічным светам, душэўным станам, фізічным быццём у рэчаіснасці, якая ламае-трансфармуе чалавечыя жыцці, становіцца аб’ектам увагі пісьменніка,

яго творчай лабараторыяй, непаўторным іерогліфам мастацкага свету Коба Абэ.

Раздзел 4. Міждысцыплінарнае даследаванне літаратуры

Кожная рэч існуе на Зямлі не сама па сабе, а ў сувязі з іншымі, у спецыфічных адносінах да сябе самой, функцыяніруючы, развіваючыся ў плынях Часу. Шматлікія навукі вывучаюць адну і тую ж рэчаіснасць, падыходзячы да яе з розных пунктаў гледжання, з грунтоўна распрацаваным паняційным апаратам, з адпаведна падабраным навуковым інструментарыем. Гэта датычыць і мастацкага твора, які аналізуюць і літаратуразнаўцы, і да якога ў самых розных аспектах (кантэкстах) звяртаюцца прадстаўнікі розных навук, рамёстваў, мастацтваў.

Тое, што паэтычныя радкі творцаў часта дазваляюць навукоўцаў лепш зразумець і растлумачыць спецыфіку навуковага пазнання свету, было падкрэслена ў дадзенай працы неаднаразова. Дададзім да прыкладаў яшчэ адзін: «Познание мира есть, по выражению И.Пригожина, «диалог человека с природой», «искусство вопрошать природу» и получать на поставленные вопросы ответ.

Обращаю к природе я взоры
И склоняю внимательный слух,–
Только мой вопрошающий дух
Оживляет немые просторы…

Эти строки принадлежат перу Сологуба. Символизм, литературное направление нашего века, правильно схватывал активную, заинтересованную, участливую позицию человека в его отношении к природе» [242, с. 19].

Шматлікія прыклад сведчаць, што літаратурны твор становіцца аб’ектам міждысцыплінарных практык. Будучы так ці інакш упісаным у свет жыццёвых з’яў або з’яўляючыся прыкладам суіснавання розных з’яў, літаратурны твор тым самым становіцца прыдатным для вывучэння і ілюстравання ў нелітаратурных кантэкстах. Комплекснае даследаванне літаратуры ў сістэме іншых відаў мастацтва дазволіла выявіць наяўнасць у ёй феномена інтэрдысцыплінарнасці. Не менш выразна праяўляецца існаванне “звышлітаратуры” і пры вывучэнні мастацкага свету твора як факта адлюстравання і ўвасаблення заканамернасцей аб’ектыўнага свету сродкамі мастацкай мовы, здольнай перадаць адметнасць жывога жыцця.

§ 4.1. Максім Багдановіч і яго творчасць у ракурсе

праблемы “адарванасці”

“Як ад роднай галінкі дубовы лісток / адарваны, / Родны Мінск я пакінуў, нямецкай / бамбёжкаю гнаны...” (А.Куляшоў), або “Адзінокі колас жыта / Рос замкнёна і забыта, / Адарваны ад загона” (Я.Колас), “Ад родных ніў, ад роднай хаты...” (Максім Багдановіч) – метафара “адарванасці” натуральная для паэтычнага радка, паколькі сам феномен “адарванасці” – з’ява даволі распаўсюджаная.

“Адарванасць – адсутнасць сувязі з кім-н., чым-н., адзінота, адчужанасць. *А. ад роднага дома”* [157, с. 31]. **Ключавымі паняццямі** феномена, або таго неардынарнага, незвычайнага, што абазначаецца ім, з’яўляюцца наступныя: па-першае, паняцце “сувязі”, дакладней, **адсутнасці сувязей**, іх парушэнне, страта, скасаванне, па-другое, **адчужанасць, адзінота, самота**. У феномене “адарванасці”, такім чынам, можна вылучыць два кампаненты, якія акрэслены двума матывамі, скразнымі ў літаратуры, – матывам парушэння / адсутнасці сувязей і матывам адзіноты / адчужанасці (“чужы”, “чужаніца”, “на чужыне” – яго варыянты).

Матыў парушэння сувязей мадыфікуецца праз розныя віды гэтых сувязей. Пералічым іх: сувязь паміж чалавекам і (*іншым, другім*) чалавекам, сувязь паміж чалавекам і прыродай, сувязь паміж чалавекам і светам, сувязь паміж складовымі кампанентамі самой асобы чалавека. Таму разглядаючы феномен “адарванасці” ў дачыненні да той ці іншай асобы, варта найперш даследаваць яго адносна гэтых чатырох узроўняў сувязей (або скасавання сувязей).

Матыў адзіноты аналізуецца тут прымяняльна да ўласна творцы, таму звернемся да філасофскай структуры чалавека. У апошнія дзесяцігоддзі XX ст. сталі вылучаць тры яго пачаткі – узроўні: біялагічны (прыродны) складнік, сацыяльны пачатак і той узровень асобы, які звязаны з яе псіхічным светам. Бясспрэчна, што чалавек – складаны біяпсіхасацыяльны арганізм.

Даследуючы феномен “адарванасці”, у якасці крытэрыяў аналізу прымем, такім чынам, філасофскую структуру асобы, а таксама наяўнасць (або адсутнасць) рознага віду сувязей, якія злучаюць (або адасабліваюць) чалавека з (ад) існуючым (існуючага) у свеце. Вывучэнне гэтай праблему на прыкладзе жыцця і творчасці М.Багдановіча дапаможа знайсці адказы на пытанні, якія маюць не толькі вузка навуковае значэнне, у прыватнасці, літаратуразнаўчае. “Праблемны” пункт гледжання, у якім спалучаюцца пытанні філасофіі, псіхалогіі, гісторыі, культуралогіі, нават медыцыны, выводзіць у шырокую сферу міждысцыплінарных даследаванняў. Падобны “памежны” падыход з апораю на прыклады з літаратуры можа спрыяць у практычным вырашэнні

задач, якія сфармуляваны ў розных навуках, знайсці пераканальныя адказы, новыя думкі, нечаканыя прапановы.

Тлумачэнне “адарванасці” даў француз Анры Бергсон, які заклаў падмурак філасофіі дэкадансу. Тыпалагічныя адзнакі светаўспрымання дэкадэнтаў – наяўнасць двух сусветаў (“вышэйшай”, “другой” рэчаіснасці ў адрозненне ад “першай”, звязанай з зямным існаваннем), “адарванасць” аднаго свету ад другога, прыналежнасць або выйсце творчай асобы ў “другую” рэчаіснасць, што і з’яўляецца, на думку некаторых, асноўнай перадумовай мастацкай творчасці. Размежаваўшы два сусветы, А.Бергсон адасаблівае два тыпы бачання: утылітарнае (дзе рэч успрымаецца з мэтай яе выкарыстання) і мастацкае (у аснове якога – захапленне прыгажосцю самой рэчы, без жадання мець з яе нейкі матэрыяльны прыбытак). Ён таксама адрознівае творчае пазнанне ад навуковага пазнання, мастацкую мову ад мовы стандартызаваных, уніфікаваных зносін, а творцу – ад прадстаўніка рацыянальнага, навуковага мыслення.

Зварот да філасофіі дапамагае сучаснаму літаратуразнаўству выйсці на больш агульны ўзровень бачання асобнай праблемы, карэктна вызначыць кола пытанняў, якое ўваходзіць у яе склад, знайсці заканамернасць у функцыянаванні той ці іншай з’явы. Так, у працы «Вопросы философии и психологии» А.Бергсон пісаў: «Но время от времени, по счастливой случайности, рождаются люди, которые своими чувствами или сознанием менее привязаны к жизни. Природа позабыла связать их способность восприятия с их способностью действия. Когда они смотрят на вещь, они ее видят не для себя, а для нее самой. Они воспринимают не для того, чтобы действовать; они воспринимают, чтобы воспринимать,– из-за ничего, из-за удовольствия. Известной стороной своего существа, сознанием ли или своими чувствами, **они рождаются ОТОРВАННЫМИ**; и смотря по тому, касается ли эта оторванность того или иного их чувства или их сознания, они будут живописцы или скульпторы, музыканты или поэты. Таким образом, то, что находим мы в различных искусствах, есть не что иное, как более прямое, более непосредственное видение реальности….» (*выдзелена намі – Г.А.* [205, с.13]).

“Адарванасць” разглядаецца ў А.Бергсона як дадзеная ад прыроды асаблівасць, таму яна выступае як філасофская праблема экзістэнцыі, што звязана з пошукам асобай свайго прызначэння ў жыцці і яе ўласным выбарам. Менавіта ў гэтай плоскасці прынята бачыць адну з перадумоў мастацкай творчасці. Незвычайны талент, атрыманы чалавекам ад прыроды, часцей адгароджвае яго ад астатніх і з’яўляецца прычынай адарванасці асобы і ў

іншых аспектах (“Сляпы музыкант” У.Караленкі, “Янка-музыкант” Г.Сянкевіча, “Сымон-музыка” Я.Коласа і інш.). Таму “адарванасць” мы вывучаем у цэлым комплексе праблем, звязаных з асобай чалавека і спецыфікай яго ўключэння ў жыццё грамадства і навакольнага свету.

“Адарванасць” мае непасрэднае дачынне да філасофскай структуры асобы, адпаведна тром пачаткам якой яна і праяўляецца. Так, 1) **у сацыяльным плане** вылучым *матыў “адарванасці” чалавека ад грамадства* – парушаюцца, страчваюцца сувязі паміж чалавекам і светам, паміж чалавекам і “*іншым*”. У літаратуры гэты матыў уключаецца ў структуру сюжэтаў пра лішняга чалавека, страчаных ілюзій, суадносін творцы і соцыўма, праблемы багацця і беднасці і інш.; 2) феномен “адарванасці” мае **“прыродны”, біялагічны пачатак** (пра што піша А.Бергсон). У гэтым выпадку *парушаюцца сувязі паміж чалавекам і прыродай*, што знаходзіць увасабленне ў адпаведным матыве (асабліва ў часы глабальных кліматычных змен), які можа ўключацца ў больш шырокае кола сюжэтаў – пра невылечную хваробу, пра каханне і смерць, пра пошукі неўміручасці (як асобнага чалавека, так і цэлага народа або ўсяго чалавецтва) і інш.; 3) “адарванасць” разглядаецца таксама як **праява псіхічнага стану**, калі парушаюцца сувязі ўнутры чалавека як цэласнай асобы, сувязі паміж яе складовымі кампанентамі (*матыў разбурэння цэласнасці чалавека, матыў адзіноты* і інш.), што мае розныя крыніцы паходжання. Напрыклад, калі разбурана гармонія чалавека з самім сабой – у сюжэце пра самагубства (“Пакуты маладога Вертэра” І.В.Гётэ, вершы М.Багдановіча “Самнамбула”, “Дзве смерці”). Найперш “адарванасць” як праява псіхічнага плану распрацоўваецца ў сюжэтах пра (непадзеленае) каханне, пра каханне і смерць, а таксама ў творах іншай тэматыкі, у тым ліку пра змову чалавека з д’яблам – дзеля паўнаты ўласнага існавання, рэалізацыі сваіх патэнцыяльных магчымасцей, свайго “богападабенства” і інш.

Відавочна, што абмежаваць праблему “адарванасці” яе прыналежнасцю толькі да філасофіі і літаратуры дэкадансу недакладна: гэта з’ява ахоплівае сацыяльную, псіхічную, біялагічную складнікі чалавека, што з’яўляецца прадметам вывучэння і адлюстравання як у нерэалістычнай мастацкай плыні, так і ў літаратуры і мастацтве рэалізму. Практычная ж значнасць вывучэння гэтага феномена выходзіць далёка за межы ўласна літаратурнай творчасці і літаратуразнаўства – у шматузроўневы міждысцыплінарны кантэкст.

Верагодна, што такі комплексны (з улікам розных навуковых парадыгм) аналіз, праведзены на прыкладзе жыцця і творчасці М.Багдановіча, дапаможа зрабіць цікавыя і актуальныя для нашага часу высновы:

1) **<u>Сацыяльны аспект</u>** “адарванасці” вызначаны жыццёвым лёсам М.Багдановіча, спецыфікай яго ўспрымання Бацькаўшчыны, а таксама асаблівасцямі яго зносін з грамадствам, з блізкімі і знаёмымі. “Адарванасць” як *парушэнне сувязей* выклікана падзеямі асабістага жыцця М.Багдановіча: гэта “адарванасць” ад “малой радзімы”, ад роднага кутка (нарадзіўся ў Мінску, жыў у Гародні), ад Радзімы-Бацькаўшчыны (жыў у Яраслаўлі, у Ніжнім Ноўгарадзе). Вярнуўся ў Мінск, але мусіў паехаць у Ялту. Хацеў быць пахаваны на радзіме, але апошняе прыстанішча знайшоў на чужой зямлі, на якой і васількі (“цвяток радзімы”) не растуць. Парушэнне, страта сувязей з “малой радзімай”, з Бацькаўшчынай узмацніла ў вышэйшай ступені жаданне чалавека вярнуцца на радзіму. Разам з тым яно было сублімавана ў духоўным напрамку, рэалізавалася найперш праз творчасць, а затым і ў жыцці М.Багдановіча, хоць і не ў поўнай меры, калі паэт з Расіі прыехаў у ваенны Мінск.

Матыў “адарванасці” прысутнічае найперш у тэме чужыны, якая распрацоўваецца ў вершах паэта “На чужыне”, “Эміграцкая песня”. Лірычны герой вершаў сумны і адзінокі (“маркотна між іх я хаджу адзінок” [60, І, с. 201]) – натуральна прысутнасць адпаведных матываў суму, адзіноты ў вобразнай структуры твораў. Разам са сваім героем паэт шукае і знаходзіць тыя вобразы, што дапамагаюць вярнуць страчаную радзіму: у першым вершы “наш родны, забыты ў цяні васілёк” [60, І, с. 201], у другім – “нам маячыцца вёсачка, Нёман / І агні партавыя Лібавы” [60, І, с. 272]. У далёкім краю нешта незаўважанае, непатрэбнае іншым, як і ўспаміны пра родныя краявіды, з’яўляюцца для лірычнага героя выратаваннем. Так для Максіма Багдановіча “васілёк”, “вёсачка”, “Нёман” з’яўляюцца вобразнай асновай, магічным словам, чарадзейнай палачкай, каб аднавіць страчаныя сувязі, “вярнуць” радзіму.

Феномен “адарванасці” ў кантэксце страты сувязей чалавека з радзімай знаходзім у вершах адкрытага сацыяльнага гучання, напр. “Слуцкія ткачыхі”. Слуцкія ткачыхі гвалтам адарваныя “ад родных ніў, ад роднай хаты” (абагульненасць вобразаў – у рэдакцыі зборніка “Вянок” [60, І, с. 90]) і “ім не пабачыць роднай хаты, / Не ўчуць ім дзетак галасы” (у 2-й рэдакцыі, с. 413, дзе “адарванасць” – ад чаго – канкрэтызуецца, звязваецца з больш “цёплымі”, прыватнымі абставінамі жыцця).

Лірычныя героі вершаў, а праз іх аўтар знаходзяць адзінае магчымае выйсце – у наладжванні іншага роду – духоўных, душэўных – сувязей з родным домам: “думкі мкнуцца мімаволі”, “тчэ, забыўшыся, рука...” Зноў

паэт імкнецца ў вершы аднавіць страчаныя повязі, падкрэсліць непарыўнасць зносін “чалавек – Бацькаўшчына”.

Выразна матывы парушэння сувязей і, як правіла, чужынства (чужаніцы), адзіноты, закінутасці прысутнічаюць у творах сацыяльна-палітычнай тэматыкі. Так, у вершы “Мяжы” паэт фармулюе прычыну страты сувязей, чужаніцы, адзіноты, на што ўказваюць ключавыя вобразы твора – “*мяжы, ірвы, тыны...* / Хаваўся ў іх як *ліс у норы*, / І жыў пужліва сам – *адзін...* / Для ўсіх чужы, зусім *чужы*” (выдзелена намі – Г.А. [60, І, с. 274]). Адзін з найбольш выразных вобразаў, звязаных з гэтымі матывамі, – вобраз закінутай вёскі (“Краю мой родны...” і інш.). “Адарванасць” выяўляецца і ў проціпастаўленні “вярхоў” і “нізоў” грамадства: “Вы, панове, пазіраеце далёка... / Загляніце жа... / К тым, каго жыццё заціснула глыбока / Ўніз...” [60, І, с. 130]). Разам з тм паэт прапаноўвае “вярхам” не забываць пра існаванне “нізоў”, глядзець уніз, каб бачыць “іншых”, “закінутых” і праяўляць хоць які клопат аб іх.

Такім чынам, перажываючы ў асабістым жыцці “адарванасць”, канстатуючы яе наяўнасць у жыцці тагачаснага грамадства, бачачы яе ў гістарычным лёсе беларускага народа, паэт шукае формы скасавання “адарванасці”, імкнецца ператварыць “мінус-сувязі” (тэрмін Ю.Лотмана), чужынства, адзіноту чалавека ў нешта прынцыпова іншае. Такой формай процістаяння ў жыцці паэта стала творчасць. Праз творчасць (гл.таксама верш пра слуцкіх ткачых), праз наладжванне духоўных повязей “адарванасць” у сваіх розных праявах можа быць скасаваная.

Формулай зваротнай сувязі, аб якой пастаянна думаў паэт, з’яўляецца, на нашу думку, радок: “**А сэрца ўсё імкне да бацькаўскага краю**” (“У вёсцы” [60, І, с. 144]) – формула вернасці, адданасці, любові. З дапамогай думак, пачуццяў, адлітых у вершаваныя радкі, у іншыя формы творчага плёну, чалавек можа пераіначваць складаныя перыпетэі жыццёвага лёсу, змяняючы не столькі самі абставіны, колькі пераствараючы іх, адольваючы іх сілай свайго духу, маральнага процістаяння, сублімуючы адсутнасць сувязей у рэальных, аб’ектыўных абставінах у наладжванне сувязей суб’ектыўнага плану. Маральныя высновы, да якіх прыходзіць аўтар, выяўляюцца таксама ў наступным: чалавек больш адчувае еднасць са сваёй зямлёй, любоў да яе, калі аказваецца на чужыне. Адчуванне таго, што зямля прыцягвае да сябе, што зямля – маці, дакрананне да якой, жыццё на якой абуджае ў чалавека сілы, дае яму моц, энергію для незвычайных здзяйсненняў, выказана таксама ў вершы “Калі зваліў дужы Геракл у пыл Антэя...”

2) Наступнай мадыфікацыяй феномена “адарванасці” з’яўляецца **<u>ўзровень прыроднага, біялагічнага існавання чалавека</u>** і звязаная з ім адчужанасць, адзінота. Найперш у жыцці М.Багдановіча яна выклікана яго невылечнай хваробай, гэтаксама як і смерцю блізкіх, вельмі блізкіх паэту людзей. У выніку М.Багдановіч адчуваў, што яму адмераны надта маленькі адрэзак жыцця. Таму – насуперак хваробе, насуперак таму, што было дадзена яму ад прыроды, – ён імкнуўся зрабіць сваё жыццё надзвычай ёмістым, багатым на пачуцці, перажыванні, укласці ў яго столькі падзей, зрабіць так шмат, што іншаму не хапіла б для гэтага сто гадоў звычайнага жыцця.

“Адарванасць” ад іншых, здаровых, ад самога жыцця, якое ў любы момант, вельмі хутка магло назаўсёды абарвацца, падштурхнула паэта да людзей, надала гэтаму маломy кавалачку зямнога існавання, што павінна было стаць яго жыццём, надзвычайны сэнс, нарадзіла вялікае пачуццё асабістай адказанасці за кожнае пражытае імгненне, за свой – таксама дадзены ад прыроды – талент. Хворы паэт узяў на свае плечы такі цяжар, усклаў на свой талент такія задачы...

Матыў “адарванасці” ў гэтым, біялагічным, прыродным, аспекце – скразны матыў творчасці М.Багдановіча: “Даўно ўжо целам я хварэю..” [60, I, с. 118], “Я, бальны, бесскрыдлаты паэт...” [60, I, с. 219], “Ян і маці” [60, I, с. 83], “Ой, чаму я стаў паэтам...” [60, I, с. 117], “Цемень” [60, I, с. 214] і інш.

Найперш феномен “адарванасці” знайшоў адлюстраванне ў вобразе Музы´кі, які анталагічна, традыцыйна “адарваны”. У асобе М.Багдановіча знаходзім прамую залежнасць і сувязь паміж традыцыйным вобразам Музы´кі і жыццёвым лёсам хворага паэта. У вершы “Цёплы вечар, ціхі вецер, свежы стог...” вобраз лірычнага героя з’яўляецца адной з мадыфікацый гэтага вобраза, а ў тагачасным кантэксце набліжаецца да вобраза Сымона-музы´кі Я.Коласа. Як прызнаецца герой М.Багдановіча: “Чую ў цішы, як расце трава...” [60, I, с. 62] – і герой Я.Коласа: “... ён знае, як травінка / Сваю думае думу, / Што гаворыць жытні колас, / І аб чым шуміць ячмень...”, “то-ж спявае з кветкай кветка...” [104, т. 4, сс. 298, 300]. Пантэістычнае *зліццё чалавека з прыродай, гарманічны стан іх суіснавання* знаходзім у абодвух паэтаў: “з прыродай зліўшыся душой” [60, I, с. 62] і “але чуў ён, чуў душою, / Сэрцам чуткім і жывым / У тым звоне штось такое, / Што жыло і ў ім самім” (Я.Колас [104, т. 4, с. 297]).

Гэты ж матыў узмацняецца міфалагічным кантэкстам: “Калі зваліў дужы Геракл у пыл Антэя...”. У гэмы вершы падкрэслена *неабходнасць сувязі* паміж зямлёй і тым, што народжаны на ёй, паміж Геяй і яе сынамі і дочкамі.

Сувязь з зямлёй, з роднай зямлёй – абавязковая ўмова сілы чалавека, рэалізацыі дадзеных ад прыроды здольнасцей, выканання сваіх абавязкаў.

У вершы “Цемень”: “Я сяджу без агню...” адчужанасць, адзінота героя пераадольваецца на нейкае імгненне (“Ажываеш, здаецца, душою гарыш”), калі маланка “асвячае”-асвятляе “ясны вобраз Хрыста” [60, I, с. 214]. Так побач з вобразамі язычніцкімі, старажытнымі з’яўляюцца вобразы хрысціянскія, і яны дапамагаюць чалавеку пераадолець сваю “адарванасць”, падключыцца да зямлі, да багатай традыцыі, да таго трывалага, што было закладзена продкамі, што нячутна, ненавязліва працягвае жыць побач з чалавекам, – набыткі культуры, духоўнай спадчыны.

Некалі старагрэчаскі паэт Мімнерм, убачыўшы сівыя валасы на сваёй галаве, запытаўся, дык што ж ёсць трывалае ў жыцці чалавека. Так, пакутуючы ад таго, што вайна разбурае ўсё, што існуе і жыве на нямецкай зямлі, паэты эпохі Трыццацігадовай вайны шукалі тое трывалае, што нельга спаліць, нельга зваяваць, нельга зжыць са свету (гл. с.). “Вечнае”, нязменнае паэт знаходзіць у мужнасці, несмяротнай душы чалавека, дзе ёсць прыстанішча для Бога. Звяртаючыся да гэтага ж матыву, паэт Паўль Флемінг найперш выказвае шчырую веру ў Бога-пакутніка, які дае чалавеку надзею і жыццё. Гэтаксама ў чалавека ёсць нейкая сіла душы, у самім сабе ён здольны знаходзіць процістаянне хуткаплыннасці жыцця і бедствам вайны (санет “Да самога сябе”: “И счастье и несчастье / Лежат в тебе самом!.. Свои поступки взвесь!» [231, с. 218]).

“Адарванасць” смяротна хворага М.Багдановіча ад самога жыцця, узмоцненая смерцю яго блізкіх, духоўна пераадольвалася і ў гэтым напрамку – у напрамку адчування сваёй еднасці з прыродай, з зямлёю. Паэт шукае і знаходзіць формы і сродкі процістаяння. Такой ***формулай повязей чалавека з прыродай*** з’яўляюцца словы паэта: “**з прыродай зліўшыся душой... / Чую ў цішы, як расце трава**...” [60, I, с. 62]. “Адарваны” ад права на жыццё, паэт найперш імкнуўся наладзіць трывалыя повязі з самой прыродай, з тым, што жыве і квітнее на зямлі. У многіх вершах паэт выказвае сваё шчырае ***захапленне – прыродай*** (“Падвей”, “Здароў, марозны, звонкі вечар!” і мн.іншыя), ***дзяўчынай*** (“У вёсцы”, “Вераніка”: “Скланіўся я душой маёй, / Натхнёнай, радаснай такою...” [60, I, с. 152] і мн.інш.), ***маці*** (“Цёмна неба начное...”: “Я паняў. Я каленямі стаў / Прад табой...” [60, I, с. 156] і інш.).

Відавочна, што “адарванасці” процістаіць неўтаймаваны творчы дух паэта, яго сіла волі, гарачая любоў да культуры свайго народа і чалавецтва, шчырае жаданне пакінуць свой плён, і не толькі беларусам, але і ўсім народам прынесці “свой дар”.

3) **“<u>Адарванасць</u>”** выступае і як асаблівасць **<u>псіхічнага свету</u>** чалавека. На гэтым узроўні знаходзім парушэнне сувязей унутры цэласнай асобы чалавека, іх дысгарманічнасць, а таксама розныя праявы адсутнасці сувязей з навакольным светам, што знаходзіць адбітак у яго ўнутраным свеце і праяўляецца ў матывах суму, адзіноты, адчужанасці, трагічнага разладу з самім сабой. Гэтыя матывы і вобразы таксама знаходзяць сваё адлюстраванне ў творчасці М.Багдановіча:

а) У творах інтымнай тэматыкі. Найперш матыў парушэння сувязей паміж людзьмі і матыў адзіноты прадстаўлены ў вершах пра каханне – пра безнадзейнае каханне, пра каханне без адказу. Гэта вершы на сюжэты фальклорнага або літаратурнага паходжання, узоры аб’ектываванай лірыкі. Метафара “адарванасці” ўзята з фальклору: “дарожка, траўкай зарастае” [60, I, с. 81], дзяўчына атруцілася “і, як месяц далёкі, блядна / Ў дамавіне ляжала яна” [60, I, с. 249], каралеўна “маркотна глядзіць” і ў садзе спявае, “што ёсць і вясна, і каханне” [60, I, с. 305].

Будучы па сваёй прыродзе “адарваным”, М.Багдановіч асабліва выразна бачыў і блізка да сэрца ўспрымаў “адарванасць” іншых: у яго адзінокія тэлеграфны стоўп, які па сваім прызначэнні павінен звязваць людзей [60, I, с. 99], каліна на магіле, як і сама магіла [60, I, с. 196], лясун адзінокі [60, I, с. 215], “дачка самотная суседзяў”, Вераніка, “яна ўсягды была сама, адна” [60, I, с. 148, 150]. “Адарванасць” як скразны матыў, прычынна і часава дэтэрмінаваны або пададзены без якой-небудзь вытлумачальнай прычыны, прысутнічае у многіх творах М.Багдановіча.

Разам з тым два вылучаныя намі матывы ў межах феномена “адарванасці” сустракаюцца і ў вершах інтымнай тэматыкі суб’ектыўнага плану. Гэтыя вершы прысвечаны дзяўчатам, прыгажосцю якіх захапляўся паэт (Клаве, Кіціцынай, Ганне Рафаілаўне Какуевай і інш.) [193].

У трэцім варыянце любоўнай лірыкі (у параўнанні з вершамі фальклорнага або літаратурнага паходжання, суб’ектываванай лірыкі) разглядаюцца розныя матывы “адарванасці” паміж закаханымі. Адзін з іх – расстанне лірычных герояў. Падобнага тыпу “адарванасць” можна пераадолець, калі каханне будзе доўжыцца, нягледзячы на адлегласць. Формай такога пераадолення з’яўляецца пошук агульнасці, таго, што злучае або можа ўзлучыць закаханых – у прасторы, у часе. І М.Багдановіч знаходзіць шмат такіх сродкаў або формаў пераадолення. Адна з іх – зорка Венера.

Зорка Венера з’яўляецца, відавочна, універсальнай, сімвалічнай для паэзіі М.Багдановіча формай або “***формулай пераадолення***”: “Глянь іншы раз на

яе,– у расстанні / Там з ёй зліём мы пагляды свае...” [60, I, с. 78]. Гэта значыць, сувязі паміж людзьмі не парушаны, нягледзячы на адсутнасць непасрэднага кантакту паміж імі, і адзінота пераадольваецца шляхам духоўнай еднасці, праз думкі, пачуцці, якія працягваюць жыць. Сімвалам, эмблемай гэтай непарушнасці, момантам сімвалічнага уз’яднання закаханых у дадзеным вершы становіцца “**зорка Венера**”.

Феномен “адарванасці” ўзнікае і з нараджэннем дзіцяці ў выпадку, калі маці памірае, “каб жыццё дзіцёнку даць!” [60, I, с. 165], вершы цыкла “Каханне і смерць”). Страта жыцця маці ***пераадольваецца праз нараджэнне новага чалавека***. І ў гэтым факце паэт бачыць універсальны закон прыроды. Яшчэ адна “***формула пераадолення***” ствараецца з дапамогай лексічнага паралелізму: “Так *крохкая, пушыстая багатка* / Пад ветрам аблятае, каб магло / Яе насенне узрасці і кветнуць, / І толькі кволае сцябло пасля / Гаворыць *аб жыцці, дзіцям адданым*” [60, I, с. 163].

Матыў нараджэння дзіця – адзін з адказаў паэта на неабходнасць замацоўваць сувязі, у тым ліку паміж мінулым і сучасным, паміж сучасным і будучым, што працягваецца ў творах на іншую тэматыку.

б) “Адарванасць” прысутнічае і ў вершах на гістарычную тэматыку. Адзін з яе вобразаў – вобраз летапісца, які “свой век канчае ... у манастырскіх мурах. / Тут ціша, тут спакой,– ні шуму, ні клапот” (с. 411) ці перапісчыка – “няма куды спяшыць”, “нячутна дзень праходзіць” (с. 88). З іх дапамогай “адарванасць” асабістага лёсу герояў пераадольваецца тым, што, дзякуючы працы перапісчыка, будуць звязаныя часы, гады, “і добрыя яго і кепскія дзяла”, “што тут чынілася ў даўныя гады, / Што думалі, аб чым спрачаліся тады, / За што змагаліся, як баранілі веру...” (с. 411), “аб прадзедах сваіх,– / Аб горы, радасцях і аб прыгодах іх, / Каму маліліся, чаго яны шукалі...” (с. 412).

У гэтым жа напрамку пралягае і шлях паэта, які адраджае старыя формы верша: “Ёсць чары ў забытым, старадаўным...” (с. 143). **Злучаць мінулае з сучасным дзеля будучыні** – абавязак, справа летапісца, перапісчыка, паэта, як і адна з “***формул пераадолення***”, выведзеная ў творчасці М.Багдановіча.

г) У творах філасофскай праблематыкі (“Ты быў, як месяц, адзінокі...”, с. 260, “Шмат у нашым жыцці ёсць дарог... / ... для чаго мы... / Адзінока йшлі ў край невядомы?”, с. 134) “адарванасць” асэнсоўваецца як феномен глыбока драматычны, універсальны, анталагічны. Уключаны ў “свет і людны, і шырокі” (с. 260), чалавек часам адчувае гэтую бязмежнасць свету і не знаходзіць тых повязей, якія маглі б яго злучыць з усім і ўсімі: “Хоць свет і людны, і шырокі,– / Ты быў, як месяц, адзінокі...” і “Калі ціха паўзушчы

чарвяк / Ўсё ж дагнаў нас ля самай магілы" (с. 134). Падобную "адарванасць" можна назваць татальнай, усеабдымнай, ад яе часам не могуць пазбавіць ніякія думкі, падзеі, намаганні, раз ад разу яна ўзнікае ў жыцці і свядомасці ці не кожнага з людзей.

Але ў часы асаблівай роспачы паэт імкнецца хоць нейкім чынам **узгадаваць у сваёй душы "надзеі зёрны"** (с. 132).

д) "Адарванасць" як парушэнне сувязей з беларускай культурай, "адарванасць" ад вытокаў, каранёў духоўнай спадчыны народа (у т.л. моўнага характару) успрымалася М.Багдановічам як глыбока асабістая, як праблема экзістэнцыі, і значыць, уласнага існавання і свайго жыццёвага выбару.

З гэтага становішча паэтам былі зроблены важныя высновы. "***Формуламі пераадолення***" можна назваць наступныя: 1) вярнуцца да крыніц роднай мовы (і знаходзячыся ў Расіі, паэт піша па-беларуску) – "і **бліснуў ярка верш пануры мой**" (с. 143), 2) да вытокаў роднай культуры, аднаўляючы старыя паданні, фальклорныя вобразы, вершаваныя формы і памеры, даследуючы старажытнасць, іншанацыянальныя ўзоры ў навуковых працах, – "**Ёсць чары у забытым, старадаўным**..." (с. 143); 3) "адарванасць" ад сусветнай літаратуры пераадоленая паэтам: ён шмат перакладае, перапрацоўвае, інтэрпрэтуе, пераказвае. Даволі складана пералічыць усе віды сувязей і ўзаемадзеянняў, прадстаўленых у творчай спадчыне М.Багдановіча, – "**Каб хоць душой у прошлым патануць. / Таму вярнуўся я к рандо, санетам.**.." (с. 143).

Страта сувязей. Адзінота. Гэтыя два матывы складаюць аснову "адарванасці".

Страта сувязей у сацыяльным плане – з "малой радзімай", з Бацькаўшчынай, з блізкімі і сябрамі, з папярэднікамі і паплечнікамі і г.д. – у спадчыне М.Багдановіча пераадольваецца праз творчасць, праз наладжванне духоўных повязей. ***Формуламі зваротнай сувязі*** сталі радкі: "**А сэрца ўсё імкне да бацькаўскага краю", "Радзімая зямля, прынікнуў я к табе..."** Паэт вяртаецца на радзіму ў думках ("Усё мне бачыцца вёсачка, Нёман..."), з дапамагой мастацкага слова, творчасці ("І тчэ, забыўшыся, рука..." і інш.).

Адсутнасць сувязей у прыродным, біялагічным плане пераадольваецца, калі лірычны герой адчувае сваё зліццё з прыродай, з усім навакольным жыццём, калі паэт узнаўляе гарманічны стан суіснавання чалавека і прыроды: "Прывет табе, жыццё на волі!.. / Той дзень, што мае нарадзіцца, / І знікшы дзень" (с. 60). ***Формула пераадолення:*** "**з прыродай зліўшыся душой"**. Гэта ж формула ўзнаўляецца ці ўдакладняецца кожны раз, калі паэт выказвае сваё

захапленне – прыродай (“**Здароў, марозны, звонкі вечар!”**, с.), дзяўчынай (“**Скланіўся я душой маёй, / Натхнёнай, радаснай такою**...”, с.), маці (“**Я паняў. Я каленямі стаў / Прад табой**...”, с.). Адзінота знікае – з наладжваннем новых повязей, з адчуваннем сваёй еднасці – з людзьмі, навакольным светам.

Страта сувязей, як з’ява псіхічнага свету чалавека, пераадольваецца, калі доўжыцца, нягледзячы на перашкоды, каханне (яго форма – пошук агульнасці, таго, што злучае закаханых: “**зорка Венера ... /** Светлыя згадкі з сабой прывяла.../ Там з ёй зліём мы пагляды свае.../ Каб хоць на міг уваскрэсла каханне, / Глянь іншы раз на яе...”), калі нараджаецца дзіцё і жыццё працягваецца (“**каб жыццё дзіцёнку даць!”)**. Злучаць мінулае з сучасным дзеля будучыні – абавязак, справа летапісца, перапісчыка, паэта, якія таксама здольны ўзгадаваць у сваёй душы **“надзеі зёрны”**, што могуць стаць трывалай асновай для душэўнай раўнавагі, для аптымізму, светлай веры ў будучыню.

“Ёсць чары у забытым, старадаўным... / Каб хоць душой у прошлым патануць. / Таму вярнуўся я к рандо, санетам, / І бліснуў ярка верш пануры мой...”

Паэт сублімуе тое, што спрыяла яго “адрыву”, у своеасаблівыя ***формулы пераадолення*** – вобразы новых сувязей, сумоўя, зносін, якія ўстанаўлівае, фарміруе, развівае сам паэт. Гэта сувязі з родным краем, з прыродай (“з прыродай зліўшыся душой”, чаму ён у сваіх вершах прысягнуў на верную службу), з мінуўшчынай і будучыняй, з новымі пакаленнямі (праз нараджэнне дзіцяці, праз зварот да каранёў народнай гісторыі і культуры), з іншымі народамі, з якімі ён уступае ў дыялог з дапамогай мастацтва слова, з цэлым Сусветам.

Хочацца верыць, што шляхі пераадолення “адарванасці” выяўлены М.Багдановічам не толькі з прычыны прыроднай здольнасці быць музы□кай слова, каб паслужыць беларускаму слову, айчыне, паэзіі або дзеля асабістай самарэалізацыі. Дзякуючы паэту яны становяцца выразна бачнымі іншым, пры неабходнасці імі можна карыстацца, а самі гэтыя шляхі-сувязі здольныя істотна ўзбагаціць жыццё чалавека сярод людзей.

§ 4.2. Паэзія Максіма Танка як шматузроўневая іерархічная структура: інтэрпрэтацыя сэнсаў

Паняцце “іерархія” не адвольнае: беларускі паэт прапануе сваю “іерархію” ў аднайменным вершы. У нашым выпадку яно звязана з датамі:

1912–1995. 83 гады напружанага, натхнёнага, працоўнага жыцця. Значнасць дадзенай лічбы можа праілюстраваць параўнанне. 83 гады напружанага, натхнёнага жыцця пражыў і нямецкі асветнік Ёган Вольфганг Гётэ. Паміж гэтымі волатамі, Гётэ і Танкам, шмат агульнага: і бясспрэчнасць таленту, які раскрыўся з маладосці глыбока, адвольна, і плённая творчая праца да 83-гадовага ўзросту, да самага жыццёвага скону, і актыўнасць жыццёвай пазіцыі на працягу дзесяцігоддзяў: адзін – на пасадзе першага міністра Веймарскага княства, другі – старшыні Вярхоўнага Савета БССР; і цікавасць да ўсяго, што акаляе чалавека, што звязана з ім.

Значэнне Максіма Танка ў гісторыі Беларусі можа быць параўнана са значэннем асобы І.В.Гётэ ў гісторыі Германіі.

Зварот да ідэі інтэрдысцыплінарнасці ў межах сістэмнага падыходу дазваляе прадставіць паэзію Максіма Танка як мастацкую з’яву выключнай арганізаванасці, акрэсліць упарадкаванасць мастацкага свету пісьменніка, што адмысловым чынам адлюстроўвае арганізаванасць і ўпарадкаванасць “першай”, аб’ектыўнай рэальнасці.

У тэорыі сістэм паняцце шматузроўневых іерархічных структур выкарыстоўваецца з мэтаю аптімізаваць планаванне і кіраванне асобнымі прадпрыемствамі ў прыватнасці і народнай гаспадаркай у цэлым. Прызнаючы, што канцэптасфера пісьменніка – “жывы” арганізм, сістэма, якая змяняецца нават пасля смерці яе дэміурга, прапануем вылучыць асноўныя абстрагаваныя ўзроўні – канцэпты: Сусвет, Зямля, чалавецтва, нацыя, Бацькаўшчына, грамадства, “іншы”, “Я”.

Шматузроўневасць мастацкага свету Максіма Танка – гэта не проста метафара. Гэта формула, выведзеная на аснове міждысцыплінарнага падыходу. Яна можа быць навукова даказана на прыкладзе мастацкіх вобразаў паэта, якія пераствараюць усю сукупнасць адносін паміж чалавекам і Сусветам: Сусвет – Зямля – чалавецтва – нацыя – дзяржава – грамадства – «іншы» – «я»**.**

“*Ёсць у Сусвеце планета Зямля.*
Ёсць на Зямлі той краіна адна,
А ў той краіне – прыстанішча, дзе
Сэрца званчэйшыя песні вядзе...” [153, с.]

Разгледзем два суаднесеныя між сабой узроўні: **<u>Сусвет – Зямля</u>**

Вялікія адкрыцці ў прыродазнаўчых навуках у ХХ ст. звязаны з тым, што ў эксперымент была ўведзена асоба назіральніка, эксперыментатара. Новыя адкрыцці ў літаратуразнаўстве зроблены дзякуючы ўвядзенню ў камунікатыўны ланцуг “рэальнасць – аўтар – твор” асобы рэцыпіента,

інтэрпрэтатара. Сістэмы “Зямля” – “Сусвет” знітоўваюцца праз чалавека – назіральніка, удзельніка. У паэзіі яны асэнсоўваюцца найперш у жанрах філасофскай лірыкі. Філасофская думка М.Танка мае космалагічны характар, дзе сусвет успрымаецца як адзінае цэлае, якое ў мастацкай сістэме паэта знітавана стрыжнем: глыбіні космаса – Зямля. Чалавек напрамую ўплецены ў тканіну Сусвету, і не толькі сазне, як і знутры: сусвет стаў праходзіць праз сэрца чалавека. Праўда, гэту формулу на стагоддзе раней вывеў Генрых Гейнэ: “Шчыліна, якая раскалола Сусвет, прайшла праз сэрца паэта”, ці яшчэ двума стагоддзямі раней – Шэкспір.

“Бо хто знае, колькі дарог/ Прайсці давядзецца па зорных прасторах, // Пакуль да планеты сваёй дабрыду” [153, с. 291],– піша паэт у 1966-м. “Таму і ў космасе, калі/ Загубіцца шлях мой,/ Я пазыўныя буду слаць: // “Дзе ты, Зямля? Я – твой...” [153, с. 333], – у 1984-м. “Не знаю, хто – ці чорт, ці Бог – // Судзіў мне на раду // І выбраў з безлічы дарог // Адну, якой іду” [153, с.], і “Зараз брыду праз дзюны // І саланчакі пустыні, // Усеяныя касцямі караванаў, // Праз міражы небасхілаў, // Надзеяй і сумненняў, // У пошуках аазісаў, // Новых крыніц, // Хоць да заходу сонца // Дастаць ужо можна рукой” [153, с. 343] – у 1989-м, на 77-м годзе жыцця.

Вобраз вандроўніка, калі адмяраць з Гётэ, – традыцыйна вобраз маладога чалавека, шцюрмера, чалавека актыўнага, няўрымслівага, хуткага на пад’ём. Такім – хуткім на пад’ём, няўрымслівым “шцюрмерам” застаецца і Максім Танк на схіле гадоў. Разам з тым вобраз вандроўніка – рамантычны, вандроўнік шукае блакітную кветку, кветку шчасця, таго што ў ранейшай інтэрпрэтацыі было кветкай вечнага жыцця і маладосці (у эпасе пра Гільгамэша), кветкай-папараццю ў беларусаў. Спалучаючы шцюрмерскую і рамантычную традыцыі, Максім Танк піша напрыканцы свайго жыцця пра загадкавую Казачную Краіну Сонца і пра няспыннасць свайго шляху ў пошуках яе: “Бо казкі // Нават з намі не ўміраюць”. Матыў шляху да краіны Сонца далей працягвае Алесь Разанаў: ідучы да Сонца, адны спыняюцца на поўдарозе, другія ўваходзяць у сонца, становячыся сонцалюдзьмі.

Сонцачалавекам можна назваць Максіма Танка.

У паэзіі Максіма Танка вялікі Космас непарыўна звязаны з тым, што акаляе чалавека на зямлі, з яго радзімай і найперш з тым, у чым ёсць, што ўтрымлівае найвялікшае пачуццё – Любоў.

“Зямля трымаецца на трох сланах,
Сланы – на велізарнай чарапасе...” [153, с. 104],–

Адмысловым чынам у вершы паэт узгадаў найвялікшы закон, адкрыты прарокам Дантэ аб пабудове Сусвету: “Любовь, что движет Солнце и светила» [224, с. 461],– сцвярджае Дантэ. А Максім Танк піша:

“Зямля трымаецца на трох сланах...

А калыска – на песні матчынай...”

Верш мае назву “Касмалогія”. Паэт мадэлюе сусвет па сваіх законах. Законы, якія пакладзены ў аснову мастацкага свету Максіма Танка, – гэта законы Любові, Вернасці, Служэння з вялікай літары. Так мы знаходзім беларускага паэта сярод “зорак першай велічыні” – побач з Дантэ, Шэкспірам, Гётэ.

Зямля – Чалавецтва.

Паэт “працягвае пошукі / Загадкавай краіны”, шмат вандруючы па свеце, таму што “Дарога была маёй песняй любімай” [153, с.].

Сумарны вобраз – вобраз чалавецтва – узнікае, калі звяртаемся да “геаграфіі” вандровак паэта. Але ён жа распадаецца на асобныя вобразы народаў, вобразы канкрэтных людзей, складаецца з выяваў мясцін, дзе жывуць і твораць героі вершаў Максіма Танка. І разам з тым асобнае, канкрэтнае суміруецца ў мастацкім свеце паэта, выяўляючы шматфарбнае, насычанае жыццём, багатае на матэрыяльныя і духоўныя каштоўнасці існаванне чалавецтва на Зямлі.

І не толькі “поэт в России больше, чем поэт”, але ў любыя часы вернай застаецца гэтая формула. Паэт большы, чым этнограф, які вывучае народы і лад іх жыцця: “Танцуюць хлопцы “Збуйніцкі” танец, // Скачуць з дзяўчатамі цераз касцёр... // Божа! Хаця б яна не згарэла! // Жывая! Чую гуральскі смех!.. // Святлее неба. Пара світання. // Бывай, карпацкі чароўны кут!.. // І мне здаецца: са слёз расстання // Марское вока паўстала тут” (“Над возерам Марское вока”) [153, с. 256].

Паэт большы, чым географ, – ён не толькі дазваляе ўбачыць свет навокал, ён дае магчымаць палюбіць яго, спазнаць яго таямніцы, зазірнуць углыб нябачанага вачыма. Максім Танк уражаны не толькі краявідамі Фінляндыі, гэта зямля багатая культурнымі нетрамі: “Мне спадабалася зямля Суомі // У шуме сосен, вадаспадаў громе..// Я чую звон тваіх, Суомі, струнаў, // Я чую голас незабыўных рунаў” [153, с. 257].

Паэт большы, чым прыродазнавец. Таму што ў яго айсбергі – гэта не толькі “алмазы/ Палярнага ззяння”. Яго айсбергі – гэта сны, якія сняцца грэнландскім кітам. Гэта помнікі, што маўкліва паўсталі “шхунам разбітым” [153, с. 259]. Таму што паэт глядзіць не толькі вачыма, ён бачыць унутраным зрокам, пранікаючы ў самую сутнасць рэчаў і з’яў.

Падарожжы па свеце ўзбагацілі мастацкі свет Максіма Танка, надаўшы яго ландшафтам абрысы тых краёў, дзе пабываў паэт, і дапамаглі адбудаваць тую вертыкаль, “Вавілонскую вежу”, што паводле Васіля Розанава, вертыкальна ідзе ў зямлю, і ўзыходзіць у неба, “Вавілонскую вежу”, у пабудове якой чалавек «выражает мысль свою и вечную человеческую: от земли и «я» восходит к Богу и вечности» [275, с. 20], а ў інтэрпрэтацыі Максіма Танка “каб дасягнуць/ Да вышыні нябёс,/ Да вышыні/ Палёту сваіх мар” (верш “Вавілонская вежа”) [153, с.].

Формула чалавецтва, выведзеная Максімам Танкам, – гэта формула агульнага ў непаўторным, адзінства ў шматстайнасці, формула любові, увагі, павагі да людзей, іх звычаяў, іх паўсядзённага існавання.

Чалавецтва – Нацыя.

Беларусы! – адказаў незадоўга да маладога Максіма малады Янка Купала. Гэты ўзровень аб’ядноўвае праблемы нацыянальнай самаідэнтыфікацыі, нацыянальнай прыналежнасці, таму з ім звязана ўсё тое, што дазваляе сцвярджаць: Максім Танк – нацыянальны паэт, у яго творах перастворaны вобраз беларуса. Якуб Колас, Міхась Забейда-Суміцкі, Максім Багдановіч, як і Шэкспір, Рэмбрант – гэта героі, адрасаты паэзіі Максіма Танка.

Паэты вучаць людзей сумоўю. Паэты дазваляюць убачыць хараство людзей, іх звычаі, свята і працу, і ўбачыўшы іх, прыняць такімі, якімі яны ёсць, і палюбіць – непаўторных, прыгожых, іншых. “Як будзеш у балгараў, // У братняй іх краіне, // Дык не забудзь наведаць // Даліну, руж даліну... // Тут мне падаравала // Жывы букет дзяўчына, // Каб век, казала, помніў // Даліну, руж даліну. // Каб перадаў яго я // Сваім сябрам, краіне, // Як сімвал брацкай дружбы // Даліны, руж даліны” [153, с. 253].

Падобна таму як генетыкі вывучаюць генетычны код чалавека, проста чалавека, паэт іншы – ён вывучае і перадае наступным пакаленням, другім народам генетычны код прадстаўніка сваёй нацыі.

Бацькаўшчына – Беларусь.

Бацькаўшчына – паняцце глыбока ўнутранае, яно раскрываецца ў тым багацці, што назапашана ў родным кутку, што захоўвае ў сябе памяць пакаленняў, здрадзіць якому – значыць здрадзіць усім, хто палеглі на гэтай зямлі, як сваім блізкім, пахаваным на мясцовых могілках, сваім бацьку і маці.

Няшмат у свеце паэтаў, якія б так горача і аддана ўслаўлялі “напевы і ... казкі маёй маткі”.

Бацькаўшчыну любіць паэт “звонка”, “сумна”, “бунтарна”.

Як не прыгадаць Роберта Бёрнса, шатландца, які прызнаецца: “Між гор маё сэрца, заўсёды між гор..” [165, с. 8]! Чытаем у Танка – “усё бачыш

родныя дарогі, Сінь Нарачы, Беразіну...” [153, с. 84], “...сасонкі, Узгоркі і даліны...”, “...Ручаіны, лугавіны і гасціны...” [153, с. 90]. Паэт вучыць любіць Радзіму. Яго вуснамі прамаўляюць бары, што шумяць, вада, якая крынічыць за ваколіцай, дарога, што разаслалася ўдалячынь, зямля, што прылягла пад зорным небам.

Адна са скразных тэм паэзіі Максіма Танка – тэма роднай мовы. Ён прысвяціў ёй шмат вершаў. Верш “Родная мова” (“З легендаў і казак былых пакаленняў...”), напісаны ў 1943-м г., супастаўляльны з вершамі нямецкіх паэтаў часоў Трыццацігадовай вайны ў Германіі (1618–1648 гг.) – А.Грыфіўса “Веліч і нішчымнасць мовы”, Фрыдрыха фон Логаў “Нямецкая мова”: “Но оголтелый Марс, воздев кровавый меч,/ Терзает нашу мысль, пытает нашу речь/ И делает ее безликой, бездуховной/ В разорванной стране, бесправной и бескровной” [231, с. 198], – верш Логаў гучыць гэтак жа актуальна, як “Родная мова”: “Стаіць акрываўлены вораг з пятлёй/ Над спаленай хатай, над родным загонам,/ Над будучыняй і над песняй маёй...” [153, с. 85] М.Танка.

Краіна – грамадства.

Грамадства – гэта шматслойная, шматузроўневая адзінка, дзе вылучаюцца асобныя групы, а літаратура адлюстроўвае праблемы, адпаведныя гэтаму падзелу: сацыяльныя, палітычныя, прафесійныя, канфесійныя, адукацыйныя, сямейныя і г.д.

У згаданым у самым пачатку вершы “Іерархія” Максім Танк перастварае малы сусвет сям’і згодна з думкай, блізкай “Вавілонскай вежы” (якая “от земли и “я” восходит к Богу и вечности”). Пра гэта ведае паэт, “гледзячы на твар/ Свайго старога бацькі”. Ён памінае родных, якіх на Радаўніцу трэба ўзнагародзіць (!), падобна таму як на святы ўзнагароджваюць пераможцаў, – ахвяраваць ім рушнік – бо там, на могілках, ляжаць “і мой дзед Хведар”, “І бабка Ульяна”, “І мой бацька Янук”, “І маці Домка”, памянуць, каб была ім на тым свеце “нейкая палёгка” [153, с. 342]...

“Я” – “іншы”.

Гэта дыхатамія сімвалізуе падзяленае на людзей чалавецтва, прадстаўнікоў адной расы, аднаго веравызнання ад іншых. Але ж у ёй выяўляецца і еднасць чалавека з усім, што жыве, рухаецца навокал. Найперш да гэтага ўзроўню шматмернага свету належыць інтымная лірыка Максіма Танка. З аднаго боку, яна мае аб’ектываваны характар, паколькі ў ёй прысутнічаюць біблейскія гісторыі, матывы і вобразы старажытных міфаў, легенд, казак.

Суб’ектыўны пачатак узрастае, калі паэт актыўна ўмешваецца ў замацаваны гісторыяй лад рэчаў, адметным чынам асэнсоўваючы іх (верш “Авэ Марыя”), калі распавядае пра каханне лірычнага героя, за якім паўстае сам паэт у розныя перыяды свайго жыцця. Вобраз лірычнага героя, такім чынам, перарастае ў сімвал мужчынскай вернасці, глыбокай адданасці жанчыне, побач з якой пройдуць, прайшлі гады.

Псіхааналітычная практыка пераводзіць у свядомае тое, што існуе ў неўсвядомленым. Але тое ж і паэт, які агучвае мары, акрэслівае жаданні, выказвае надзеі. Біблейскі вобраз садоў Эдэма – вобраз месца, дзе чалавек мог быць богападобным, месца яго, чалавека, Служэння. Прызначэнне чалавека – у Служэнні. У называнні ўсяго і ўся – раслінаў, птушак. Назваць – значыць, вырваць з абдымкаў небыцця. Зрабіць яўным, відавочным, прысутным. Тым больш калі гэты чалавек – паэт.

Праз паэта ў наша жыццё ўваходзіць тое, што па сваёй прыродзе маўклівае або гаворыць незразумелай чалавеку мовай. Мовай бароў, навальніц, зямных нетраў.Праз паэта ўваходзяць у наша жыццё формулы, якія сцісла, афарыстычна абазначаюць істотныя прыкметы з’яў, акрэсліваюць іх, надаюць абрысы.

“Ёсць адна *песня песняў*,– паўтарыў біблейскі выраз паэт і адказаў: – пра Радзіму” [153, с. 78]**.**

Прызначэнне чалавека – служыць Зямлі, “быць пастухом”. Прызначэнне паэта – служыць народу, чалавецтву, радзіме, можна было б сказаць, усяму таму, што намі выяўлена і акрэслена ў шматузроўневай іерархічнай структуры.

Праз паэзію, дзякуючы яе крылам мы здольныя дасягнуць мяжы Сусвету. І прайшоўшы праз Сусвет, вярнуцца назад.

– Дзе ўсе?– пытаўся Энрыка Фермі.

“... усе мы разам ляцім да зор...” [60, I, с.], – пісаў Максім Багдановіч.

Усе мы – “каманда аднаго карабля”,– сцвярджаў Экзюперы.

Паэт знаходзіць трапныя, ёмістыя формулы.

Дзякуючы паэзіі, мы знаходзім адказ на пытанне, сфармуляванае ў вядомым парадоксе італьянскага фізіка:

– Дзе ўсе?

Максім Танк у сваіх вершах разгортвае Сусвет у жывых пачуццях, нават калі яны згаслі, у выразных постацях людзей, сярод якіх і тыя, што ўжо адышлі, але яны, дзякуючы аўтару і чытачу, абуджаюцца з небыцця.

Так паэзія дэманструе свае магчымасці быць сродкам філасофскага роздуму, спосабам узняцца над будзённасцю зямнога існавання і наблізіцца

да зорак, каб ад іх вярнуцца назад на Зямлю і новымі вачыма ўбачыць чалавека, сваю краіну сярод іншых у свеце, разгледзець твар народаў, што жывуць на Зямлі, увабраць у сябе прыгажосць і непаўторнасць самых розных куткоў, а ўсё гэта і ёсць крыніца ўзбагачэння і стварэння ўласнага “я”, чалавечага ў чалавеку.

ЗАКЛЮЧЭННЕ

Сярод універсалій, якімі абазначаецца формула існавання чалавека ў свеце: “чалавек”, “прырода”, “культура”, “цывілізацыя”, “Сусвет”, – феномен “літаратура” выступае ў выглядзе падсістэмы ў падпарадкаванні-узаемадзеянні з іншымі, або як асобная сістэма з уласцівымі ёй структурна-змястоўнымі асаблівасцямі. Апошнія акрэслены сукупнасцю элементаў і наступнымі заканамернасцямі функцыянавання і развіцця сістэм.

Першая заканамернасць – спецыфіка суадносін паміж часткамі і цэлым.

Вывучэнне гэтай заканамернасці праводзіцца ў працы на прыкладзе міжлітаратурных сувязей і ўзаемаадносін. Так, з сукупнасці нацыянальных літаратур або з сістэмы сусветнай літаратуры вылучаецца ў якасці сістэмаўтваральнага адзін з яе кампанентаў – беларуская літаратура (т. зв. беларускі кантэкст). У гэтым выпадку літаратурны кантэкст утвараюць сувязі паміж беларускай і іншанацыянальнай літаратурай, паміж беларускай літаратурай у прыватнасці і сусветнай літаратурай увогуле.

Сувязі паміж беларускай і іншанацыянальнай літаратурай маюць двухбаковы або аднабаковы характар, іх можна назваць шматвектарнымі, калі ўзаемадзеянне адбываецца па сінхраніі і дыяхраніі або калі сувязі злучаюць літаратуру і іншыя віды мастацтва. Дзякуючы ім утвараюцца больш-менш цесныя адзінствы ў межах агульнага культурна-гістарычнага тыпу (рэгіянальныя або занальныя літаратуры), далучанасці да класічнай даўніны (арыентацыя на пэўныя ідэалы), паўтаральнасці ў гэтых літаратурах пэўнай літаратурна-мастацкай парадыгмы (тыпалагічных асаблівасцей літаратурнай эпохі, кірунку, жанру), у адраджэнні тых ці іншых прыярытэтаў (з пазіцый тэзаўруснага падыходу і яго сістэмаўтваральнай асновы – інтарэсаў або чалавека, або грамадства ці пэўнай яго часткі, або нацыі, або дзяржавы, або агульначалавечыя параметры ў межах сусветнай цывілізацыі) і г.д.

Сістэмаўтваральнай асновай для класіфікацыі сувязей паміж беларускай літаратурай у прыватнасці і сусветнай літаратурай увогуле з’яўляюцца

паняцці з тэорыі літаратуры. Так, найперш сістэма “літаратура” складаецца з кампанентаў “аўтар”, “твор”, “рэальнасць”, “традыцыя”, “рэцыпіент”. Кожны з іх звязаны з іншымі, разам з тым кожны з іх з’яўляецца асобнай сістэмай з уласцівым ёй наборам складнікаў. Так, намі даследаваліся ў некаторых сваіх аспектах такія сістэмы, як “аўтар” і “твор”.

Літаратуразнаўчы аналіз **сістэмы “аўтар”,** праведзены ў параўнальным аспекце складнікаў сістэмы (падраздзелы 1.2, 2.2, 2.5), дазволіў сфармуляваць некаторыя важныя палажэнні:

– Камунікатыўная сістэма “аўтар і перакладчык” даследавалася на прыкладах аўтарскай канцэпцыі вобразаў “Гамлета” Шэкспіра і перакладчыкаў трагедыі на беларускую і рускую мовы (9 перакладчыкаў), на ўзорах перастварэння ваобразаў Поля Верлена яго беларускім перакладчыкам М.Багдановічам, а таксама пры суаднясенні перакладаў аднаго верша, зробленых у розныя гістарычныя часы (“Чырвоныя эскадроны” Х.Смірненскага, перакладзены М.Хведаровічам у 1931 г. і ў 1956 г., А.Разанавым у 1973 г.). Відавочна, што кожны з перакладчыкаў імкнуўся дасканала адлюстраваць ідэйна-эстэтычную, вобразна-мастацкую сістэму першакрыніцы. Разам з тым перакладчык выступае часам з асабістымі пачуццямі, якія выказваюцца ў перакладзе, або з пазіцый нацыянальных, дзяржаўных прыярытэтаў, змяшчаючы ў перакладзе прыкмету свайго часу, імкнецца ўвасобіць у ім тыпалагічныя адзнакі часу ўвогуле, выявіць агульначалавечыя параметры твора.
– Супастаўленне “нацыянальны – іншанацыянальны аўтары” праводзілася на прыкладах жыццёвага і творчага шляху М.Багдановіча і П.Верлена. Разгледжаныя разам, гэтыя два прыклады даюць яскравае ўвасабленне
– “Аўтар – множнасць аўтараў” у сістэме сусветная літаратура дазволіла нам акрэсліць іерархічны характар апошняй. Так, выявілася некалькі ўзроўняў

Міждысцыплінарны падыход звязаны з аналізам сістэмы “аўтар” у супастаўленні і проціпастаўленні з сістэмамі іншых узроўняў абагульнення (падраздзелы 1.2, 2.2, 2.3). Гэтыя іншыя сістэмы вылучаны намі дзякуючы тэзаўруснаму падыходу, паколькі “аўтар” прэзентуе адзін з яго ўзроўняў – “чалавек”. Супастаўляючы асобу аўтара і прыярытэты грамадства, мы звязалі іх са спецыфікай асветніцкай парадыгмы. Арыентацыя на чалавека, як асноваўтваральнае ядро каштоўнасных арыенціраў, дазволіла нам вывесці парадыгму гуманістычнага, адраджэнскага характару. Аднаўляючы апазіцыю “чалавек – дзяржава”, мы знайшлі паралель у літаратуры і мастацтве класіцызму – кірунку, які стаў афіцыйным стылі эпохі французскага абсалютызму. Вертыкаль “чалавек – чалавецтва” аднаўляе адраджэнскую

парадыгму. Такім чынам, супастаўленне і проціпастаўленне элементаў сацыякультурнай піраміды на аснове тэзаўруснага падыходу дазволіла выявіць агульны характар літаратурна-мастацкага кантэксту ў Беларусі ў XX – пач. XXI стст.

Спецыфіка заканамернасці суадносін часткі і цэлага прасочваецца і на прыкладзе ўзаемаадносін паміж сістэмамі **“сусветная літаратура” – “занальная (рэгіянальная) літаратура” – “нацыянальная літаратура”.**

Звяртаючыся да тэарэтычных паняццяў, якімі вызначаецца **сістэма “твор”,** мы вылучаем фармальна-змястоўныя кампаненты мастацкага твора (падраздзелы 2.1, раздзел 3), а таксама тыя, што звязваюць яе з іншымі сістэмамі – “аўтар”, “прырода”, “культура”, “цывілізацыя” (раздзел 4). Разгледаюцца розныя аспекты ўзаемаадносін часткі і цэлага: кампаненты твора ў дачыненні да цэласнай сістэмы твора, а таксама адносіны: твор – аўтар, аўтар – прырода і г.д. Беларускі кантэкст (“твор”) прадстаўлены, такім чынам,

Заканамернасць узаемадзеяння часткі і цэлага выяўляецца праз паняцце **(заканамернасць) цэласнасці сістэмы.**

Намі былі вылучаны наступныя параметры цэласнасці сістэмы на аснове прапанаваных даследычкамі параметраў (падраздзел 1.4). Элементы літаратурнага твора прадстаўлены ў структуры яго фармальна-змястоўнай арганізацыі (даследаваліся вандроўныя сюжэты, скразныя матывы, элементы кампазіцыйнай будовы). Супастаўленне гэтых элементаў на прыкладзе твораў “Курган” Я.Купалы і “Песнярова пракляцце” Л.Уланда дазволіла выявіць паўтаральнасць не толькі асноўных жанрава-стылявых прыкмет рамантычнай балады і рамантычнай паэмы, але і вобразна-эстэтычных пазіцый творцаў, якія прадстаўляюць розныя краіны ў розныя гістарычныя часы, на глебе рамантычнага светаўспрымання. З пазіцый сістэмаўтваральных кампанентаў разглядаліся творы П.Вежынава (“Бар’ер”) і Коба Абэ (“Жанчына ў пяску”), якія абазначылі прысутнасць свайго часу і нацыянальнага каларыту ў прасторы сучаснай беларускай літаратуры. Часткай у дачыненні да ўсяго твора выступае ўступ (лірычны ўступ), які быў прааналізаваны на прыкладзе лірычных уступаў да трагедыі Гётэ “Фаўст” і ўступа да паэмы “Сымон-музыка” Я.Коласа: выяўленне ў творах агульных жанравых адзнак стала асновай падабенства такіх непадобных адзін да аднаго твораў, як паэмы “Сымон-музыка” і трапгедыі “Фаўст”, як і мастацкіх светаў Я.Коласа і І.В.Гётэ.

Знаходжанне сістэмаўтваральных асноў (параметраў), якія фарміруюць структурна-змястоўную парадыгму жанру, кірунку, дазволіла выявіць агульнасць паміж творамі розных часоў і народаў, акрэсліць спецыфічны працэс алгарытмізацыі канона, крышталізацыі структуры гэтага жанру, або кірунку, або стылю. Параўнанне французскага гераічнага эпасу “Песня пра Раланда” і “Слова пра паход Ігаравы” выявіла паўтаральнасць асноўных параметраў эпасу як аповяду пра мінулае, гістарычнае і міфалагічнае, што стала асновай алгарытмізацыі эпічнай структуры. Аналізуючы вобраз махляра-прайдзісвета, пераствораны ў французскім сярэднявечным фарсе “Гаспадзін Патэлен” і ў творы XIX ст. – у п’есе “Пінская шляхта” В.Дуніна-Марцінкевіча, мы заўважылі агульнасць у творах, дзе гэты вобраз з’яўляецца цэнтральным.

Наяўнасць інтэгральных прыкмет выводзяць сутнасць літаратурнага твора (сюжэта, вобраза...) за межы ўласна мастацкай творчасці, у сферы функцыянавання іншых сацыяльных сістэм, у кантэкст ноасферы і біясферы. Сярод такіх інтэгральных прыкмет былі вылучаны наступныя:

– алгарытм стварэння мастацкага вобраза на аснове гістарычнай рэаліі
– закон ланцуговай рэакцыі
– “звышсэнс” жанру выяўлены ў філасофіі гэтага жанру, якую прэзентуе філасофская, трохчасткавая яго структура (філасофія санета)

Для характарыстыкі інтэгральных (эмерджэнтных) якасцей сістэмы “літаратура” (у аспекце развіцця і функцыянавання ў ёй міжнацыянальных сувязей і ўзаемадзеянняў паміж рознымі літаратурнымі з’явамі) намі вылучана паняцце “інтэрдысцыплінарнасць”.

Інтэрдысцыплінарнасць звязана з ідэяй міждысцыплінарнасці, абазначаючы ў ёй ядро – асобную памежную сферу, дзе розныя навукі і мастацтвы злучаюцца паміж сабой у даследаванні аднаго аб’екта: або чалавека, або Сусвету, або адносін паміж чалавекам і светам, або ў выяўленні прыроднага, біялагічнага і сацыяльнага пачаткаў у чалавеку, або сувязей чалавека з грамадствам і г.д. Інтэрдысцыплінарнасць, такім чынам, – гэта з’ява кантэксту, з’ява кантэкстуальнай цэласнасці, адзінства паміж сабой навуковых ведаў, дзякуючы разумоваму, інтэлектуальнаму пранікненню ў глыбіні свету, і ведаў, атрыманых дзякуючы мастацкаму пазнанню і засваенню рэчаіснасці.

Дзве тэндэнцыі характэрны для Зямлі – цэнтрабежная і цэнтраімклівая. Яны з’яўляюцца процілеглымі, але адначасова і прыкметамі адзінства, скіроўваюць унутр, да замкнёнай прасторы (“закрытай сістэмы”), і вядуць далей, да разамкнёнай прасторы (“адкрытай сістэмы”).

Інтэрдысцыплінарнасць выяўляецца ў даследаванні гэтых сістэм (у т.л. сістэм у літаратуры) у сваёй цэласнасці і ва ўзаемадзеяннмі паміж сабой. Параўнальнае вывучэнне літаратуры раскрывае спецыфіку функцыяніравання літаратурных з’яў у напрамках цэнтрабежнасці і цэнтраімклівасці, пры фарміраванні “закрытых сістэм”: працэсаў крышталізацыі канона, архетыпізацыі структуры або з’явы, – і сістэм “адкрытых” – шматвектарных, шматузроўневых, дынамічных.

Адным з вынікаў дадзенага даследавання з’яўляецца сістэматызацыя некаторых паняццяў, звязаных з наяўнасцю прэфікса *між-* і кораня *інтэр-*. Прэфікс *між-* указвае на існаванне супастаўлення, зносін, дыялога паміж рознымі з’явамі. Корань *інтэр-* сведчыць пра замацаванасць, крышталізацыю пэўнай з’явы, пра ператварэнне пэўнага працэса ў феномен, пра пераход руха – у статыку.

На наш погляд, **сучасная навука і мастацтва рухаюцца ў напрамку да пост-, інтэр-, звыш-, мета-...**

Наяўнасць інтэгратыўнасці (цэласнасці) характарызуе сістэму сувязей і ўзаемадзеянняў паміж літаратурнымі феноменамі (сістэмамі, элементамі). Разам з тым яна выводзіць даследчыка на іншы ўзровень абагульнення, дзе выяўляюцца такія заканамернасці, як **іерархічнасць і паўтаральнасць** або цыклічнасць.

Заканамернасць іерархічнасці (іерархічнай упарадкаванасці) сістэмы звязана з **заканамернасцю камунікатыўнасці сістэм.**

Асноўным аб’ектам кампаратывісцкага дыскурса, як вядома, з’яўляюцца сувязі і ўзаемадзеянні паміж літаратурнымі феноменамі: паміж тымі, якія самі ўступаюць у кантакты паміж сабой (у сістэме кантактных сувязей: аўтар – аўтар, аўтар – твор іншага аўтара і г.д. – падраздзел 1.3.2), або паміж тымі, якія супастаўлены і проціпастаўлены даследчыкамі (з вылучэннем генетычных сувязей або тыпалагічных сыходжанняў – падраздзелы 1.3.1 і .1.3.3). Г.зн. камунікатыўнасць выступае як неабходная (сістэмаўтваральная) аснова кампаратывістыкі. Або: кампаратывістыка вылучае ў якасці асновы вывучэння два і болей літаратурныя (літаратурна-мастацкія) феномены, якія тым ці іншым чынам уступаюць у зносіны (камунікацыю) паміж сабой.

Заканамернасць камунікатыўнасці даследавана намі ў самым шырокім аспекце супастаўлення сістэм:

– літаратура (у дадзеным выпадку твор беларускага аўтара або твор замежнага аўтара, перакладзены на беларускую мову ці інтэрпрэтаваны на мове іншага віда мастацтва) уступае ў судакрананне з сістэмамі іншых узроўняў абагульнення, адлюстроўваючы працэсы, якія

адбываюцца ў жыцці асобнага чалавека, у грамадстве і пэўных яго колах, у прыродзе, у гісторыі дзяржавы, у быцці нацыі, у гісторыі чалавечай цывілізацыі ў цэлым на тым ці іншым этапе свайго развіцця. Разам з тым літаратура ўплывае на кожны з гэтых вылучаных, згодна з тэзаўрусным падыхом, элементаў піраміды быцця чалавека ў Свеце;

– твор беларускага аўтара або твор замежнага аўтара з'яўляецца элементам у сістэме "нацыянальная літаратура", "беларуская культура", а таксама ў структуры сучаснага яму грамадства, будучы запатрабаваным у пэўных яго колах, адпаведна з інтарэсамі дадзенай нацыі на пэўным этапе развіцця дзяржавы, у вымярэнні з агульначалавечымі каштоўнасцямі, прынятымі, напр., у Беларусі, што абазначана намі паняццем "беларускі кантэкст".

Такім чынам, "беларускі кантэкст" прадстаўляе складаную іерархічную піраміду сацыякультурнага жыцця Беларусі і выступае ў якасці сістэмы больш высокага ўзроўню абагульнення, чым сістэма "літаратурны твор (сюжэт, вобраз і г.д.)". І яна можа гэты твор (сюжэт, вобраз і г.д.) запатрабаваць (тады камунікацыя магчыма), а можа і не запатрабаваць (нават на ўзроўні аўтара-перастваральніка). І ў залежнасці ад ўзроўню запатрабаванасці, так і ў залежнасці ад самой структуры нацыянальнай літаратуры спрацоўвае заканамернасць іерархічнай упарадкаванасці сістэм.

Заканамернасць іерархічнай упарадкаванасці сістэм прадстаўлена намі ў наступных вызначэннях адносна літаратурных феноменаў:

– у сістэме "залатога фонду" сусветнай класікі, які мае іерархічны характар. На вяршыні – пантэон – "10", "100" самых вялікіх аўтараў, самых значных твораў сусветнай літаратуры або "100" з літаратуры ХХ ст.;
– у сістэме нацыянальнага Парнасу – найбольш значных дасягненняў у беларускай літаратуры;
– суадносіны паміж гэтымі сістэмамі (камунікатыўнасць) па закону часткі і цэлага дазваляе гаварыць пра неадпаведнасць іх узроўняў, пра дынаміку пераходу з сусветнай літаратуры ў нацыянальную і наадварот, пра шматвектарнасць гэтага пераходу і інш.;
– іерархічны характар мае і жанравая сістэма літаратуры. Так, казка належыць народнай творчасці, і з фальклору пераходзіць у літаратуру: і ў якасці новага для літаратуры жанру літаратурнай казкі, і як пераходнае звяно паміж жанрамі фальклорнымі і ўласна літаратурнымі, перадаючы тым і іншым некаторыя са сваіх элементаў (вобразнай сістэмы, сюжэтна-кампазіцыйных і г.д.);

– шматузроўневы характар

Гэта заканамернасць выяўляецца і пры параўнальным вывучэнні розных элементаў фармальна-структурнай арганізацыі твораў, паколькі сама гэта структура мае іерархічна-ўпарадкаваны характар:

- на ўзроўні ідэйна-эстэтычных пазіцый творцаў, праблемна-тэматычнага ядра твораў;
- на ўзроўні сюжэтна-кампазіцыйных элементаў іх структуры;
- у сістэме вобразаў;
- на ўзроўні жанрава-стылявых асаблівасцей;
- на ўзроўні мастацкай мовы твораў.

Шматузроўневы характар маюць сувязі і ўзаемадачыненні паміж нацыянальнымі літаратурамі ў сістэме з іншанацыянальнай / рэгіянальнай / сусветнай літаратурай. А ў гэтых сістэмах сувязі маюць не толькі двухбаковы, але і шматвектарны характар, злучаючы паміж сабой не толькі дзве нацыянальныя літаратуры, але і значна болей, выступаючы ў новым адзінстве пераемнасці, пасрэдніцтва, самаразвіцця.

Заканамернасць іерархічнай упарадкаванасці ***даследуецца намі з вылучэннем пэўнай сістэмаўтваральнай якасці, што дазваляе ўпарадкоўваць тую ці іншую сістэму адметным чынам. Тут намі прапануецца тэзаўрусны падыход, які дазваляе вывучаць (і вызначаць) сістэму на аснове прыярытэту таго ці іншага яго элемента, характарызуючы адмысловыя адносіны паміж імі.***

Заканамернасць развіцця сістэм выяўляецца пры параўнальным даследаванні наступных літаратурных з'яў:

- фальклорнага жанру казкі і жанраў напалову фальклорных (народная кніга, фабліо) і літаратурных (навела), пры вывучэнні якіх заважаецца
- літаратурных твораў розных эпох і народаў, у аснове якіх адлюстравана адна і тая ж (або гістарычна падобная) падзея, напр. народны (гераічны) эпас;
- творы, у аснове якіх вылучаецца адзін і той жа вандроўны сюжэт, скразны матыў, вечны вобраз.

Гэтая ж заканамернасць адпаведна вызначае спецыфіку **паўтаральнасці, цыклічнасці** ў развіцці літаратуры (сусветнай, нацыянальнай) або пры фарміраванні

- парадыгмы або літаратурнага (літаратурна-мастацкага) канона, крышталізацыі матрыцы, алгарытмізацыі структуры пэўнага жанру, літаратурнай эпохі ці кірунку;
- канона або пантэона літаратурнай класікі (сусветнай, нацыянальнай);

– “залатога фонду” літаратурных помнікаў, якія набываюць “новае жыццё” ў структуры іншанацыянальнай спадчыны,ператвараюцца ў “жывы голас” эпохі, якая даўно адышла ў нябыт.

Паўтаральнасць у часе і прасторы іншых літаратур – неабходная ўмова і вынік кантэкстуальнага развіцця літаратур: беларускай у кантэксце сусветнай, а таксама сусветнай, якая запазычваецца, пераносіцца, успрымаецца на глебе нацыянальнай культурнай спадчыны.

Агульным вынікам гісторыка-культурнага развіцця асобных нацый і чалавецтва ў цэлым з’яўляецца дынамічны працэс – працэс крышталізацыі гэтага вопыта ў сістэме “літаратурная класіка”; перанясенне літаратурнай класікі ў кантэкст сучасных форм і сродкаў жыццядзейнасці чалавека, грамадства, нацыі, дзяржавы, чалавецтва; і рэальная запатрабаванасць (ці незапатрабаванасць) чалавека, грамадства, нацыі, дзяржавы, чалавецтва ў духоўна-мастацкай спадчыне, якая засталася ад прайшоўшых вякоў, народаў, пакаленняў.

Бібліяграфія

Літаратура на беларускай мове

1.*Адамовіч А. М.* Здалёк і зблізку: (Беларус. проза на літаратурнай планеце).— Мінск: Маст. літ., 1976.— 623 с.

2.*Адамовіч А. М.* Літаратура, мы і час: Артыкулы і выступленні.— Мінск: Маст. літ., 1979.—384 с.

3.*Адамовіч Г. Я.* Авідзій // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі.— Мінск: БелСЭ, 1984.— Т. 1.— С. 25—26.

4.*Адамовіч Г.Я.* Ад Патэлена да Кручкова, або Вобраз махляра-прайдзісвета ў гісторыка-тыпалагічным асвятленні // Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч ў еўрапейскім кантэксце: Матэрыялы Міжнар.навук.-практыч.канф., прысвечанай 200-годдзю Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча (Мінск, 5–6 лютага 2008 г.) / НАН Беларусі; Інстытут мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы; нав.рэд. В.А.Максімовіч. – Мінск: Бел.навука, 2008. – С. 76–83.

5.*Адамовіч Г.Я.* “Ад роднае зямлі...” да “Вы зноў са мною...”: вопыт тыпалагічнага супастаўлення вобразаў Якуба Коласа і Іагана Вольфганга Гётэ // Каласавіны: Творчая спадчына Якуба Коласа ў парадыгме грамадска-інтэлектуальнага асяроддзя пісьменніка: Матэрыялы Міжнар.навуковай канф., прысвечанай 125-годдзю з дня нараджэння народнага паэта Беларусі Якуба Коласа 30 кастрычніка 2007 г., Мінск. – Мінск: Лазурак, 2008. – С. 156–165.

6.*Адамовіч Г. Я.* Асаблівасці і характар развіцця параўнальнага літаратуразнаўства на Беларусі ў XX ст. // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: Матэрыялы V Міжнар. навук. канф., Мінск, 16—18 кастр. 2001 г. / Рэдкал.: С. Я. Ганчарова-Грабоўская і інш.: У 3 ч.— Мінск: БДУ, 2001.— Ч. 2.— С. 3—11.
7.*Адамовіч Г. Я.* Асветніцтва і неаасветніцтва: комплекс ідэй, праблемы іх выспявання і крышталізацыі // Беларускае Асветніцтва: вопыт тысячагоддзя: Матэрыялы Міжнар. кангр., Мінск, 20—21 кастр. 1998 г. / Рэдкал. У. А. Васілевіч і інш.: У 2 кн. Кн. 1.— Мінск: БДПУ, 1998.— С. 61—68.
8.*Адамовіч Г. Я.* Балгарская літаратура // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі.— Мінск: БелСЭ, 1984.— Т. 1.— С. 270—273.
9.*Адамовіч Г. Я.* Беларуска-іншанацыянальны кантэкст // Роднае слова.— 2001.— № 7.— С.62—65.
10.*Адамовіч Г. Я.* Беларуская літаратура. XI клас / Пад рэд. М. І. Мішчанчука [З грыфам Мін-ва адукацыі].— Мінск: Універсітэцкае, 1999 / Перавыд. 2001.— С. 16— 26, 93—105, 182—188, 195—202, 340—352, 380—391, 460—470.
11.*Адамовіч Г. Я.* Боцеў Хрыста // Беларуская энцыклапедыя.— Мінск, 1996.— Т. 3.— С. 224.
12.*Адамовіч Г. Я.* Вазаў Іван // Беларуская энцыклапедыя.— Мінск, 1996.— Т. 3.— С. 448.
13.*Адамовіч Г. Я.* Вапцараў Нікола // Беларуская энцыклапедыя.— Мінск, 1996.— Т. 3.— С. 507.
14.*Адамовіч Г. Я* Вечныя вобразы // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі.— Мінск: БелСЭ, 1984.—Т. 1.— С. 611—612.
15.*Адамовіч Г. Я.* Вывучэнне беларускай літаратуры ў кантэксце сусветнай як актуальная праблема літаратурнай адукацыі // Актуальныя праблемы літаратурнай адукацыі на сучасным этапе рэформы школы: Зб. навук. арт. / Склад. А. І. Бельскі, М. Ф. Печанко.— Мінск: Нац. ін-т адукацыі, 2003.— С. 85—94.
16.*Адамовіч Г. Я.* «Восходит матери лицо…»: На скрыжаванні сусветнага-нацыянальнага ў творчасці Максіма Багдановіча // «І прад высокаю красою...»: Зб. дакл. Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 1999 г. / Склад. Т. Э. Шэляговіч, І. В. Мышкавец.— Мінск: Літ. музей Максіма Багдановіча, 2001.— С. 96—104.

17.*Адамовіч Г. Я.* «Гамлет» Шэкспіра: Сістэмны аналіз літаратурнага твора // Методология изучения литературы и основы анализа художественного текста: Учеб.-метод. пособие для студ.— Минск: БГПУ, 1998.— С. 75—83.
18.*Адамовіч Г. Я.* Гартаючы ненапісаную кнігу // Мастацтва.— 1997.— № 3.— С. 63—69.
19.*Адамовіч Г. Я.* Далучэнні: Роздум над творамі М. Селешчука // Мастацтва Беларусі.— 1986.— № 1.— С. 43—46.
20.*Адамовіч Г. Я.* Дадатак да білетаў па беларускай літаратуры для школ з беларускай мовай навучання // Білеты па беларускай літаратуры. У пытаннях і адказах. 11 клас.— Мінск: ТАА «Аверсэв», 1999.— С. 191—204.
21.*Адамовіч Г. Я.* Дадатак па зарубежнай літаратуры для школ з беларускай мовай навучання // Беларуская літаратура ў пытаннях і адказах (па матэрыялах школьнага экзамену): Дапам. для вучняў старшых класаў.— Мінск: ТАА «Аверсэв», 2001.— С. 191—204.
22.*Адамовіч Г. Я.* Двайныя зоркі Максіма // Сав. настаўнік.— 1991.— 10 ліст.— С. 3.
23.*Адамовіч Г.Я.* Жыццё і творчасць Максіма Багдановіча як прыклад “адарванасці”: Вопыт міждысцыплінарнага даследавання // Роднае слова. – 2008. – № 4. – С. 3–7.
24.*Адамовіч Г. Я.* З крыніц сусветнай літаратуры: Дапам. для настаўнікаў.— Мінск: Беларуская энцыклапедыя, 1998.— 352 с.
25.*Адамовіч Г. Я.* Заканамернасці і характар развіцця літаратурных узаемасувязей як актуальная асветніцкая парадыгма // Беларускае Асветніцтва: вопыт тысячагоддзя: Матэрыялы II Міжнар. канф., Мінск, 17—19 мая 2000 г. / Рэдкал. А. І. Лугоўскі і інш.: У 3 кн. Кн. 3. Ч. 1.— Мінск, 2001.— С. 9—16.
26.*Адамовіч Г. Я.* Замест прадмовы; На шляху да замежнага чытача // *Адамовіч Г. Я. , Казыра Л. А. , Сакалоўскі У. Л. , Чарота І. А.* Беларуская савецкая літаратура за мяжой.— Мінск: Навука і тэхніка, 1988.— С. 3—16, 30—55.
27.*Адамовіч Г.Я.* Ідэя метанойі як парадыгма інтэрпрэтацый «Фаўста» Гётэ // Белорусская литература и мировой литературный процесс: Междунар. науч. сб. / Отв. ред. А. А. Гугнин.— Новополоцк: УО «ПГУ», 2005.— Вып 1.— С. 25—36.
28.*Адамовіч Г. Я.* Канцэпцыя інтэрдысцыплінарнага літаратуразнаўства як аснова інтэграванага вывучэння літаратуры // Роднае слова.— 2005.— № 1.— С. 3—5.

29.*Адамовіч Г. Я.* Літаратура і культура: Праблемы аналізу і сінтэзу: Вучэб. дапам.— Мінск: Ратапрынт МДПІ імя М.Горкага, 1993.— 117 с.
30.*Адамовіч Г. Я.* Літаратура — Кантэкст — Тэзаўрус.— Мінск: БДПУ, 2003.— 352 с.
31.*Адамовіч Г. Я.* Літаратурная класіка ў параўнальным вывучэнні: Дапаможнік. – Мінск: ВВЦ БДПУ, 2008.
32.*Адамовіч Г. Я.* Літаратурныя ўзаемасувязі: Заканамернасці і характар развіцця // Роднае слова.— 2001.— № 4.— С. 61—64.
33.*Адамовіч Г. Я.* Пантэон жывёльнага свету ў эпічнай творчасці беларускага і японскага народаў // Беларусіка = Albaruthenica. Кн. 25: Беларусь — Японія: Матэрыялы Другіх Міжнар. чытанняў, прысвечаных памяці Іосіфа Гашкевіча, Мінск — Астравец, 9—10 каст. 2002 г. / Рэдкал. Н. Давыдзенка і інш.— Мінск.: Беларускі кнігазбор, 2003.— С. 66—76.
34.*Адамовіч Г. Я.* Парадыгматыка агульнага беларуска-ірландскага літаратурнага кантэксту // Беларусіка = Albaruthenica. Кн. 14: Belarus-Eire. Belarus-Ireland. Беларусь-Ірландыя. Беларусь-Ирландия: Матэрыялы навук. семінара «Беларуска-ірландскія гістарычна-культурныя сувязі», Мінск, 1999 г. / Рэдкал. Н. Давыдзенка і інш.— Мінск: Беларускі кнігазбор, 2000.— С. 72—78.
35.*Адамовіч Г. Я.* Парадыгматыка літаратурных узаемасувязей // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: Матэрыялы IV Міжнар. навук. канф., Мінск, 1999 г.: У 2 ч. Ч. 1.— Мінск: БДУ, 2000.— С. 6—10.
36.*Адамовіч Г. Я.* Параўнальна-гістарычнае літаратуразнаўства // Беларуская энцыклапедыя.— Мінск, 2001.— Т. 12.— С. 91—92.
37.*Адамовіч Г. Я.* Параўнальна-гістарычнае літаратуразнаўства // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі.— Мінск: БелСЭ, 1987.— Т. 4.— С. 178—179.
38.*Адамовіч Г.Я.* Паэзія Максіма Танка як шматузроўневая іерархічная структура // Шостыя Танкаўскія чытанні да 125-годдзя з дня нараджэння Янкі Купала і Якуба Коласа і 95-годдзя з дня нараджэння Максіма Танка: зборнік навук. артык. / рэдкал. Г.Я. Адамовіч [і інш.], адказны рэд. А.І. Лугоўскі. – Мінск: БДПУ, 2008. – С. 6–10.
39.*Адамовіч Г. Я.* Праблемы літаратурнага кантэксту: Адраджэнне: адкрыццё чалавека і свету // Беларуская мова і літаратура.— 1996.— Вып. 3.— С. 3—15.
40.*Адамовіч Г. Я.* Праблемы літаратурнага кантэксту: Два запаветы — два светы: з гісторыі канцэпцыі чалавека ў кнігах Бібліі // Беларуская мова і літаратура.— 1996.— Вып. 2.— С. 3—14.

41.*Адамовіч Г. Я.* Праблемы літаратурнага кантэксту (Дэфо — Маўр: з гісторыі сусветнай рабінзанады, V—VI класы) // Беларуская мова і літаратура.— 1995.— Вып. 1.— С. 36—47.
42.*Адамовіч Г. Я.* Праблемы літаратурнага кантэксту: паэзія французскага сімвалізму і імпрэсіянізму (П. Верлен) у беларускіх перакладах (М. Багдановіч) // Беларуская мова і літаратура.—1997.— Вып. 6.— С. 3—18.
43.*Адамовіч Г. Я.* Праблемы літаратурна-мастацкага кантэксту: парадыгма ўзаемасувязей літаратуры і мастацтва // Беларускае сучаснае мастацтвазнаўства і крытыка. Праблемы адаптацыі да новых рэальнасцей: Зб. матэрыялаў навук.-творч. канф., Мінск, 15—16 крас. 1998 г. / Адк. рэд. Р. Б. Смольскі.— Мінск: Арты-Фэкс, 1998.— С. 335—351.
44.*Адамовіч Г. Я.* «Прачніся...»: Паэтычны гараскоп Максіма-жывапісца. Паэтычны гараскоп Максіма-музыкі // Мастацтва Беларусі.— 1991.— № 11.— С. 7—12.
45.*Адамовіч Г. Я.* Роля перакладу ў тыпалагічным вывучэнні літаратур // Беларусіка = Albaruthenica. Кн. 24: Пераклад збліжае народы: Матэрыялы Міжнар. «круглага стала» памяці Алеся Адамовіча, Мінск, 3—4 верас. 2001 г. / Рэдкал. Р. І. Барадулін і інш.— Мінск: Беларускі кнігазбор, 2002.— С. 9—13.
46.*Адамовіч Г. Я.* Сістэмна-інтэгратыўная мадэль вывучэння літаратуры як аснова інтэрдысцыплінарнага літаратуразнаўства // Весці Белдзяржпедуніверсітэта імя Максіма Танка. Сер. 1.— 2004.— № 2.— С. 70—75.
47.*Адамовіч Г. Я.* Славянскі свет як цэнтр літаратурнага канона // Мовазнаўства. Літаратура. Культуралогія. Фалькларыстыка: Дакл. бел. дэлегацыі на XIII Міжнар. з’ездзе славістаў, Любляна, 2003 г.— Мінск: Беларуская навука, 2003.— С. 229 — 245 с.
48.*Адамовіч Г. Я.* Сувязі беларускай літаратуры з літаратурамі сацыялістычных краін // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі.— Мінск: БелСЭ, 1987.— Т. 5.— С. 174—181.
49.*Адамовіч Г. Я.* Сусветная літаратура // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі.— Мінск: БелСЭ, 1987.— Т. 5.— 197—198.
50.*Адамовіч Г.Я.* Сусветная літаратурная класіка ў беларускім кантэксце (заканамернасці, тыпалогія, характар узаемасувязей). Аўтарэф... докт.дыс. – Мінск: ВВЦ БДПУ, 2005.
51.*Адамовіч Г. Я.* Сусветная літаратурная спадчына і беларускі кантэкст: Урокі Адамовіча // Алесь Адамовіч і час: Тэмат. зб.: Матэрыялы

Адамовічаўскіх чытанняў, Мінск, 5 верас. 1997 г. / Рэдкал. Л. Ф. Яўменаў і інш.— Мінск: Ін-т літ. НАН Беларусі.— 1998.— С. 87—93.
52.*Адамовіч Г. Я.* Тварыце... // Мастацтва.— 1992.— № 6.— С. 2—5.
53.*Адамовіч Г.Я.* Узроўні параўнальнага вывучэння літаратуры: беларускі кантэкст // Сучасная беларуская літаратура і працэсы славянскага культурна-цывілізацыйнага ўзаемадзеяння. Матэрыялы Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (да 80-годдзя НАН Беларусі). Мінск, 28 мая 2008 года) / Інстытут мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі. — Мінск: Права і эканоміка, 2008. С. 59–64.
54.*Адамовіч Г. Я.* Шляхі-імёны // Мастацтва.— 1992.— № 5.— С. 2—5.
55.*Адамовіч Г. Я.* Ядзерная зброя першабытнага свету, або «Чаму у нас акамянеласці духоўнай страваю завуць?» // Мастацтва.— 1992.— № 7.— С. 2—5.
56.*Адамовіч Я. М.* Асаблівасці перакладу «Фаўста» Гётэ на беларускую мову, зробленага Васілём Сёмухам // Беларусіка = Albaruthenica. Кн. 7: Беларуска-нямецкае грамадска-культурнае ўзаемадзеянне: гісторыя, сучаснасць, перспектывы: Матэрыялы Міжнар. «круглага стала», Мінск, 29—30 крас. 1996 г. / Рэдкал. Л. Кулажанка і інш.— Мінск: Нац. навук.-асвет. цэнтр імя Ф. Скарыны, 1996.— С. 117—121.
57.Алесь Адамовіч і час: Матэрыялы Адамовічаўскіх чытанняў, Мінск, 5 верас. 1997 г. / Рэдкал. Л. Ф. Яўменаў і інш.— Мінск: Ін-т літ. НАН Беларусі, 1998.— 103 с.
58.Асветнікі зямлі беларускай. X — пачатак XX ст. Энцыкл. даведнік / Рэдкал. Г. П. Пашкоў і інш.— Мінск: БелЭн, 2001.— 496 с.
59.Аўтары найлепшых беларускіх кніг у XX стагодзьдзі. На падставе рэйтынгу ста беларускіх кніг у газэце «Наша Ніва» // ARCHE.— 2001.— № 1.— С. 57.
60.*Багдановіч М.* Поўны збор твораў: У 3 т. / Акад. навук Беларусі. Ін-т літ. імя Я. Купалы; Рэдкал. В. В. Зуёнак і інш.— Мінск: Навука і тэхніка, 1992—1995.— Т. 1.— 751 с.— Т. 2.— 599 с.
61.*Бараг Л. Р.* Беларуская казка: пытанні вывучэння яе нацыянальнай самабытнасці параўнальна з іншымі ўсходнеславянскімі казкамі.— Мінск: Вышэйш. школа, 1969.— 256 с.
62.*Баршчэўскі Л. П.* Літаратура ад старажытнасці да пачатку эпохі рамантызму: Папулярныя нарысы.— Мінск: Сэр-Віт, 2003.— 512 с.
63.*Баршчэўскі Л.П., Васючэнка П.В., Тычына М.А.* Беларуская літаратура і свет: ад эпохі рамантызму да нашых дзён: папулярныя нарысы. – Мінск: Радыёла-плюс, 2006. – 596 с.

64.Беларускае Асветніцтва: вопыт тысячагоддзя: Матэрыялы Міжнар. кангр., Мінск, 20—21 кастр. 1998 г. / Рэдкал.: У. А. Васілевіч і інш.: У 2 кн.— Мінск: БДПУ, 1998.— Кн. 1—2.
65.Беларускае сучаснае мастацтвазнаўства і крытыка. Праблемы адаптацыі да новых рэальнасцей: Зб. матэрыялаў навук.-творч. канф., Мінск, 15—16 крас. 1998 г. / Адк. рэд. Р. Б. Смольскі.— Мінск: Арты-Фэкс, 1998.— 392 с.
66.Беларуская думка XX стагоддзя. Філасофія, рэлігія, культура: Анталогія / Уклад., прадм. і апр. Ю. Гарбінскага.— Варшава: Slaw. Ośrodek Wyd. przy Inst. Slawistyki PAN, 1998.— 741 с.
67.Беларуская савецкая літаратура за мяжой / Г. Я. Адамовіч, Л. А. Казыра, У. Л. Сакалоўскі, І. А. Чарота.— Мінск: Навука і тэхніка, 1988.— 89 с.
68.Беларускія народныя казкі / Склад. Г. А. Барташэвіч, К. П. Кабашнікаў.— 2-е выд., дап.— Мінск: Навука і тэхніка, 1986.— 512 с.
69.*Бельскі А*. Беларуская прырода ў мастацкай свядомасці Элізы Ажэшкі // Беларускае літаратуразнаўства.— 2002.— № 1.— С. 11—20.
70.*Брунэль П., Пішуа К., Русо А.-М.* Што такое параўнальнае літаратуразнаўства? / Пер. з франц. А. Дынька, С. Барысевіча; Пад рэд. В. Булгакава.— Мінск: Эўрафорум: Бел. Фонд Сораса, 1996.— 240 с.
71.*Бугаёў Дз.Я.* Спавядальнае слова: Літ.крытыка, успаміны. – Мінск: Маст.літ., 2001. – 327.
72.*Бэрк П*. Народная культура Эўропы ранняга Новага часу / Пер. з анг.; Пад рэд. А. Ліса.— Мінск: Тэхналогія, 1999.— 380 с.
73.*Бэрк П*. Рэнесанс / Пер. з анг. А. Арловай.— Мінск: Бел.гуманіт. адукац.-культ.цэнтр, 1997.— 96 с.
74.*Васючэнка П*. Славянскі сімвалізм: Нацыянальна-адметнае і агульнае: Даклад на XII Міжнар. з’ездзе славістаў.— Мінск: МДЛУ, 1998.— 18 с.
75.*Вежынаў П.* Бар’ер.
76.*Гарэцкі М.* На імперыялістычнай вайне
77.*Гаўрук Ю*. Ступень адказнасці: Літ.-крытыч. артыкулы. Эсэ. [Склад. В. В. Нікіфаровіч, Т. М. Гаўрук].— Мінск: Маст. літ., 1986.— 237 с.
78.*Гесэ Г.* Гульня шкляных перлаў. – Мінск:
79.*Гётэ Ё. В*. Выбраныя творы / Уклад. Л. Баршчэўскага і П. Копанева.— Мінск: Беларускі кнігазбор, 1999.— 640 с.
80.*Гётэ Ё. В*. Фаўст: Трагедыя / Пер. з ням. В. Сёмухі. Ч.1—2.— Мінск: Маст. літ., 1976.— 430 с.
81.*Гётэ Ё. В*. Фаўст: Трагедыя / Пер. з ням. і камент. В. Сёмухі.— Мінск: Маст. літ., 1991.— 406 с.

82.*Гніламёдаў У.* Класікі і сучаснікі: Артыкулы, нарысы, старонкі ўспамінаў.— Мінск: Маст літ., 1987.— 188 с.
83.*Грамадчанка Т. К.* Беларуская літаратура. Школьныя творы: Кароткі змест і аналіз.— Мінск: ТАА «Аверсэв», 1998.— 463 с.
84.*Гусоўскі М.* Песня пра Зубра: На лацінскай, беларускай, рускай мовах.— Мінск: Маст. літ., 1980.— 192 с.
85.*Давыдоўская Н. А.* Класічны сюжэт пра Дон Жуана ў апавяданні М.Стральцова "Свет Іванавіч, былы донжуан" // Весці БДПУ. Серыя 1. Педагогіка. Псіхалогія. – 2007. – № 2. – С. 98 – 103.
86.*Дантэ А.* Боская камедыя [Пер. з італ., тлумач. і паслясл. У. Скарынкіна].— Мінск: Маст. літ., 1997.— 541 с.
87.*Дантэ А.* Боская камедыя (урыўкі) // Літаратура народаў свету: Хрэстаматыя-дапаможнік для X кл. сярэдніх школ Беларусі / Аўтар-уклад. Л. Баршчэўскі. У 2 ч.— Мінск: Бел. гуманіт. адукац.-культ. цэнтр, 1995.— Ч. 1.— С. 111—125.
88.*Дарашкевіч В. І.* Гусоўскі Мікола // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі.— Мінск: БелСЭ, 1985.— Т. 2.— С. 238—240.
89.*Дарашэвіч Э. К.* Асветніцтва // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі.— Мінск: БелСЭ, 1984.— Т. 1.— С. 201—202.
90.*Дубоўка У*. Выбраныя творы: У 2 т. Т. 1. Вершы.— Мінск: Беларусь, 1965.— 539 с.
91.*Дунін-Марцінкевіч В.* Творы. – Минск, 1968.
92.*Жураўлёў В. П.* Жывы голас літаратурнай класікі // Актуальныя праблемы літаратурнай адукацыі на сучасным этапе рэформы школы: Зб. навук. арт. / Склад. А. І. Бельскі, М. Ф. Печанко.— Мінск: Нац. ін-т адукацыі, 2003.— С. 54—62.
93.*Жураўлёў В. П.* Структура твора: Рух сюжэтна-кампазіц. форм / АН БССР, Ін-т літ. імя Я. Купалы.— Мінск: Навука і тэхніка, 1978.—311 с.
94.Закаханы вандроўнік: Паэзія нямецкага рамантызму.– Мінск: Маст. літ., 1989.
95.Замежная літаратура на беларускай мове (1964—1974): Бібліягр. паказальнік.— Мінск: Дзярж. бібліятэка імя У. І. Леніна, 1980.— 274 с.
96.*Істомін А., Шупа С.* Праспэр Мерымэ // Мерымэ П. Навелы: Пер. з франц. / Рэдкал.: С. Андраюк і інш.— Мінск: Маст. літ., 1990.— С. 5—10.
97.*Каваленка В. А.* Вытокі. Уплывы. Паскоранасць: Развіццё бел. літ. XIX—XX стагоддзяў / АН БССР. Ін-т літ. імя Я. Купалы; Рэд. П. К. Дзюбайла.— Мінск: Навука і тэхніка, 1975.— 334 с.

98.*Каваленка В. А.* Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры / АН БССР. Ін-т літ. імя Я. Купалы.— Мінск: Навука і тэхніка, 1981.— 320 с.
99.*Казбярук У.* Славянскія літаратуры і праблемы беларускага параўнальнага літаратуразнаўства (дакастрычніцкі перыяд).— Мінск: Навука і тэхніка, 1982.— 35 с.
100. *Казыра Л. А.* Перакладчыцкая спадчына Максіма Багдановіча // Багдановіч М. Поўны збор твораў: У 3 т. / Акад. навук Беларусі. Ін-т літ. імя Я. Купалы; Рэдкал. В. В. Зуёнак і інш.— Мінск: Навука і тэхніка, 1992.— Т. 1.— С. 540—563.
101. *Караткевіч У.* Збор твораў: У 8 т. Т. 8. Кн. 2: З жыццяпісу. Нарысы. Эсэ. Публіцыстыка. Постаці. Крытыка. Інтэрв'ю. Летапіс жыцця і творчасці / Рэд. А. І. Мальдзіс і інш.— Мінск: Маст. літ., 1990.— 494 с.
102. *Кісялёў Г.В.* Спасцігаючы В.Дуніна-Марцінкевіча. – Мінск, 1988.
103. *Коба Абэ*. Жанчына ў пяску; Чужы твар: Раманы. – Мінск: Маст.літ., 1986. – 413 с.
104. *Колас Я.* / АН БССР. Ін-т літ. імя Я. Купалы; Рэдкал.: Я. Колас і інш.— Мінск: Выд-ва АН БССР, 1952 – 1954.
105. *Конан У.М.* Беларуская літаратура ў кантэксце еўрапейскай мастацкай культуры // Беларусіка = Albaruthenica. Кн.24: Пераклад зблізкае народы: Матэрыялы Міжнар. «круглага стала» памяці Алеся Адамовіча, Мінск, 3 — 4 верас. 2001 г. / Рэдкал.: Р. І. Барадулін і інш.— Мінск: Беларускі кнігазбор, 2002.— С. 34—39.
106. *Купала Я.* Зб.тв. Т.
107. *Купала Я.* А хто там ідзе?: На мовах свету: Да 100-годдзя з дня нараджэння Я. Купалы / Уклад. В. Рагойшы, Я. Раманоўскай.— Мінск: Маст. літ., 1982.— 159 с.
108. Лазарук М.А., Ленсу
109. *Ларчанка М.* Сувязі беларускай літаратуры з літаратурамі суседніх славянскіх народаў у другой палавіне XIX стагоддзя.— Мінск: Выд-ва БДУ імя У. І. Леніна, 1958.— 112 с.
110. Літаратура народаў свету. Хрэстаматыя-дапаможнік для X класа сярэдніх школ Беларусі / Аўтар-уклад. Л. П. Баршчэўскі: У 2 ч.— Мінск: Бел. гуманіт. адукац.-культ. цэнтр, 1995.— Ч.1—2.
111. Літаратуразнаўства: Заканамернасці літаратурнага працэсу Беларусі. Зб. артыкулаў / Рэдсавет: І. С. Шпакоўскі, М. І. Мішчанчук, Л. І. Глінская.— Мінск: БДПУ, 1994.— 116 с.
112. *Лойка А. А.* У параметрах канцэптуальнага пераасэнсавання // Веснік БДУ. – Серыя IУ. – 1996. – № 2.

113. *Лявонава Е. А.* Беларуская літаратура XX ст. і еўрапейскі літаратурны вопыт: Дапам. для студэнтаў.— Мінск: БДУ, 2002.— 130 с.
114. *Лявонава Е.А.* Плыні і постаці: З гісторыі сусвет. літ. другой паловы XIX—XX стст: Дапам. для настаўнікаў.— Мінск: Рэд. часоп. «Крыніца», 1998.— 336 с.
115. *Мажэйка А.* Беларуская літаратура ў чэшскіх перакладах // Садружнасць літаратур.— Мінск: Навука і тэхніка, 1968.— С. 103—134.
116. *Мальдзіс А. І.* Творчае пабрацімства: Беларус.-польск. літ. узаемасувязі ў XIX ст. / АН БССР. Ін-т літ. імя Я. Купалы; Рэд. Н. С. Перкін.— Мінск: Навука і тэхніка, 1966.— 172 с.
117. *Мархель У. І.* Крыніцы памяці: Старонкі беларуска-польскага літаратурнага сумежжа.— Мінск: Маст. літ., 1990. — 222 с.
118. *Мархель У. І.* «Ты як здароўе...»: Адам Міцкевіч і тэндэнцыі адраджэння бел. літ. / НАН Беларусі. Ін-т літ. імя Я. Купалы; Рэд. В. А. Каваленка.— Мінск: Беларуская навука, 1998.— 123 с.
119. *Мірачыцкі Л.* Беларуска-югаслаўскія культурныя і навуковыя сувязі.— Мінск: Навука і тэхніка, 1992.— 215 с.
120. *Міцкевіч Б. П.* Паэтычная муза Верлена // Верлен П. У месяцавым ззянні: Выбранае / Пер. з франц. А. Лойкі.— Мінск: Маст. літ., 1974.— С. 3—8.
121. *Мішчанчук М. І.* Сінтэз нацыянальнага, сацыяльнага і агульначалавечага як магутны фактар развіцця слоўнага мастацтва Беларусі ў XX стагоддзі // Беларускае Асветніцтва: вопыт тысячагоддзя: Матэрыялы II Міжнар. канф., Мінск, 17—19 мая 2000 г. / Рэдкал. А. І. Лугоўскі і інш.: У 3 кн. Кн.2. — Мінск: БГПУ, 2001.— С.7—13.
122. *Мішчанчук М. І., Адамовіч Г. Я.* Беларуская літаратура ў XI класе: Дапам. для настаўнікаў.— Мінск: Універсітэцкае, 2001.— 230 с.
123. *Мушынскі М.*
124. *Мушынскі М.* Каардынаты пошуку: Беларус. крытыка: набыткі, перспектывы.— Мінск: Маст. літ., 1988.— 255 с.
125. Нарысы па гісторыі беларуска-рускіх літ. сувязей: У 4 кн. / Акад. навук Беларусі. Ін-т літ. імя Я. Купалы. Рэд. В. А. Каваленка.— Мінск.: Навука і тэхніка, 1993-1995. Ч.1—4.
126. На шляху да абагульненняў: Дыялог Г. Аўэрсвальда і А. Лойкі // Шылер Ф. Улада песняспеву.— Мінск; Ена, 1997.
127. *Нікіфаровіч В.* Дарогі ў шырокі свет: (Старонкі літ. узаемасувязей).— Мінск: Выд-ва БДУ, 1979.— 192 с.

128. *Падокшын С. А.* Філасофская думка эпохі адраджэння ў Беларусі: Ад Францішка Скарыны да Сімяона Полацкага / АН БССР. Ін-т філасофіі і права.— Мінск: Навука і тэхніка, 1990.— 284 с.
129. Песня пра Раланда // Літаратура народаў свету: Хрэстаматыя-дапаможнік для X класа сярэдніх школ Беларусі / Аўтар-уклад. Л. П. Баршчэўскі: У 2 ч.— Мінск: Бел. гуманіт. адукац.-культ. цэнтр, 1995.— С. 95—109.
130. *Петрарка Ф.* Санеты: Пер. з італ. / *Байран Д. Г.* Паломніцтва Чайльд Гарольда. Лірыка. Паэмы: Пер. з англ. / *Верлен П.* Лірыка: Пер. з фр. / Уклад. С. Панізнік.— Мінск: Юнацтва, 1996.— 270 с.
131. Праграмы сярэдняй школы. Беларуская літаратура. V—XI класы школ з беларускай мовай навучання: Вучэб. выданне.— Мінск: Нар. асвета, 1994.— 169 с.
132. Праграмы сярэдняй агульнаадукацыйнай школы з беларускай і рускай мовамі навучання. Беларуская літаратура. V — XI класы: Вучэб. выданне / Агульнае навук. кіраўніцтва М. А. Лазарук.— Мінск: НМЦэнтр, 200 .— 239 с.
133. *Рагойша В.П.* Мастацкі пераклад у сістэме інфармацыйнай прасторы ўсходніх славян (90-я гг. XX ст.) // Беларусіка = Albaruthenica. Кн.24: Пераклад зближае народы: Матэрыялы Міжнар. «круглага стала» памяці Алеся Адамовіча, Мінск, 3—4 верас. 2001 г. / Рэдкал. Р. І. Барадулін і інш.— Мінск: Беларускі кнігазбор, 2002.— С. 20—24.
134. *Рагойша В.П.* Тэорыя літаратуры ў тэрмінах: Дапам.— Мінск: Беларуская энцыклапедыя, 2001.— 384 с.
135. *Ралько І.Д.* Вершаскладанне: Даследаванні і матэрыялы / АН БССР. Ін-т літ. імя Я. Купалы / Рэд. М. М. Барсток.— Мінск: Навука і тэхніка, 1977.— 240 с.
136. *Садаўнічы Э.* Паэмы «Энеіда навыварат» і «Тарас на Парнасе», іх месца ў новабеларускай літаратуры: У параўнанні з творамі «Боская камедыя» Дантэ, «Дон Кіхот» Сервантэса, «Фаўст» Гётэ // Роднае слова.— 1998.— № 10.— С.21—29.
137. *Сакалоўскі У.* Пара станаўлення: Вопыт параўнальнага вывучэння беларускай і некаторых класічных зарубежных літаратур.— Мінск: Навука і тэхніка, 1986.— 192 с.
138. *Серада В. Ц., Адамовіч Г. Я.* Венгерская літаратура // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі.— Мінск: БелСЭ, 1984.— Т. 1.— С.595—596.

139. *Сервантэс М.* Ліцэнцыят Відрыера // Хрэстаматыя па літаратуры народаў свету: У 2 ч. / Уклад. Л. Баршчэўскі.— Мінск: Бел. гуманіт. адукац.-культ. цэнтр, 1995.—Ч. 1.— С. 394—414.
140. *Сержпутовскій А.К.* Сказки и разсказы белоруссовъ-полешуковъ. (Матеріалы къ изученію творчества белоруссовъ и ихъ говора).— СПб.: Тіпо-Літографія К. Л. Пентковскаго, 1911.— 188 с.
141. *Сініла Г.В.* «Памры і адрадзіся!» Творчы шлях Ёгана Вольфганга Гётэ // Роднае слова.— 2000.— № 7—8.
142. *Сінькова Л.* Беларуская проза XX стагоддзя: дынаміка жанравых структур: Аўтарэф. дыс.... д-ра філалаг. навук: 10.01.01.— Мінск, 1996.— 41 с.
143. *Сінькова Л.* Мець уласны погляд на сваю гісторыю // Беларускае літаратуразнаўства.— 2002.— № 1.— С.69—80.
144. *Скорабагатаў В., Собалева Н.* Гётэ — Радзівіл — «Фаўст» // Беларусіка = Albaruthenica. Кн.7: Беларуска-нямецкае грамадска-культурнае ўзаемадзеянне: гісторыя, сучаснасць, перспектывы.— Мінск: Нац. навук.-асвет. цэнтр імя Ф. Скарыны, 1996.— С. 109—114.
145. *Скарынкін У.* Песня перакладчыка // Крыніца.— 1995.— № 4.— С. 52—53.
146. Слова пра паход Ігаравы / Уклад., прадм. і камент. В. А. Чамярыцкага.— Мінск: Маст. літ., 1986.— 159 с.
147. *Смірненскі Х.* Чырвоныя эскадроны // Маладняк.— 1931.— № 2.— С.63
148. *Смірненскі Х.* Чырвоныя эскадроны // Полымя.— 1956.— № 6.—С. 111.
149. *Смірненскі Х.* Чырвоныя эскадроны // Хай зорыць дзень! Выбр. старонкі класіч. балгар. паэзіі / Пер. з балг.; Уклад., прадм. і нататкі Н. Гілевіча.— Мінск: Маст. літ., 1973.— С.129—130.
150. Старонкі літаратурных сувязей / АН БССР, Ін-т літ. імя Я. Купалы; Рэд. Н. С. Перкін.— Мінск: Навука і тэхніка, 1970.— 216 с.
151. Сто беларускіх кніг XX ст. Паводле апытаньня чытачоў газэты «Наша Ніва» // ARCHE.— 2001.— № 1.— С.121—124.
152. Сувязі беларускай літаратура з літаратурамі зарубежных славянскіх народаў. 1906—1962: Бібліяграфія / АН БССР. Ін-т літ. імя Я. Купалы / Рэд. Н. С. Перкін; Уклад. А. Мажэйка і Л. Самасейка.— Мінск: Выд-ва АН БССР, 1963.— 127 с.
153. *Танк М.* Мне пару крыл дало юнацтва...: выбраная лірыка , М.Танк. – Мінск: Маст.літ., 2003.
154. *Тарасава Т. М.* Асветніцкія функцыі беларускага мастацкага перакладу пачатку XX ст. // Беларускае Асветніцтва: вопыт тысячагоддзя. Матэрыялы

ІІ Міжнар. канф., Мінск, 17—19 мая 2000 г. / Рэдкал. А. І. Лугоўскі і інш.: У 3 кн. Кн.3. Ч.1.— Мінск: БДПУ, 2001.— С. 140—145.
155. *Тварановіч Г.П.* Беларуская літаратура: Паўднёваславянскі кантэкст (Адзінства генезісу, тыпаў літаратур і характар узаемасувязей).— Мінск: Беларуская навука, 1996.— 275 с.
156. *Тварановіч Г.* Беларуская літаратура ў паўднёваславянскім кантэксце (Праблема культурна-гістарычнага тыпу). Аўтарэф. дыс. ... д-ра філалаг. навук: 10.01.01, 10.01.05 / НАН РБ. Ін-т літ. імя Я. Купалы.— Мінск, 1998.— 41 с.
157. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы. – Мінск: БелЭн, 1996.
158. *Тычко Г.К.* Творчасць Янкі Купалы і традыцыі духоўнай рэгіянальнасці ў польскай літаратуры XIX — пачатку XX ст.— Мінск: Тэхнапрынт, 2001.— 167 с.
159. *Тычына М. А.* Карані і крона: Фальклор і нац. спецыфіка літаратуры / АН БССР, Ін-т літ. імя Я. Купалы; Рэд. А. П. Матрунёнак.— Мінск: Навука і тэхніка, 1991.— 208 с.
160. *Тычына М. А.*Час прозы: Літ.-крытыч. арт.— Мінск: Маст. літ., 1988. — 207 с.
161. *Тычына М.А.* Якуб Колас і руская літаратура першай паловы XIX ст. Аўтарэф. дыс. ... д-ра філалаг. навук: 10.01.01 / НАН РБ. Ін-т літ. імя Я. Купалы.— Мінск, 2001.— 33 с.
162. *Фактаровіч Д.* Уступ // Замежная літаратура ў перакладзе на беларускую мову (1917—1963): Бібліяграфія.— Мінск, 1965.— С. 3—7.
163. *Хемінгуэй Э.* Бывай, зброя. – Мінск:
164. Хрэстаматыя па літаратуры народаў свету: Дапам. 8 клас / Уклад. Л. Баршчэўскі.— Мінск: Бел. гуманіт. адукац.-культ. цэнтр, 1992.— 224 с.
165. Хрэстаматыя па літаратуры народаў свету: У 2 ч. / Уклад. Л. Баршчэўскі.— Мінск:Бел. гуманіт. адукац.-культ. цэнтр, 1995.— Ч.1 — 2.
166. *Цётка.* Выбраныя творы / Уклад., прадм. В. Коўтун.— Мінск: Беларускі кнігазбор, 2001.— 333 с.
167. *Цімашкова Л.Я.* Беларуска-балгарскія літаратурныя сувязі / АН БССР, Ін-т літ. імя Я.Купалы; Рэд. Н. С. Перкін.— Мінск: Выд-ва АН БССР, 1963.— 50 с.
168. *Чарота І.* Пошук спрадвечнай ісціны: Беларуская літаратура XX ст. у працэсах самавызначэння.— Мінск: Навука і тэхніка, 1995.— 172 с.

169. *Чмарава М. І.* Беларуская літаратура ў Чэхаславакіі (1920 — 1945). Аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук: 10.01.01, 10.01.03 / Бел. дзярж. ун-т.— Мінск, 2002.— 20 с.
170. «... чытаю ілюстрацыю як літаратурны твор...» (Нататкі з творчай лабараторыі «Фаўст—XX ст.») // Мастацтва Беларусі.— 1993.— № 8—9.
171. *Шаблоўская І. В.* Амерыканскі war novel і беларуская ваенная проза (тэрмін і змест) // FOLIA LITERATA. Человек в контексте культуры и литературы США: Материалы Междунар. конференций (1991—1995).— Вып. 1.— Мінск, 1996.
172. *Шаблоўская І. В.* Беларусь паміж Усходам і Захадам: праблемы сацыяэтнічнага, канфесійнага і культурнага ўзаемадзеяння, дыялогу і сінтэзу // Веснік БДУ. Сер. IV.— 1995.— № 2.— С. 77—78.
173. *Шаблоўская І. В.* Сусветная літаратура ў беларускай прасторы: Рэцэпцыя. Тыпалогія. Кантакты. – Мінск: Радыёла-плюс, 2007. – 304 с.
174. *Шаблоўская І. В.* Уільям Фолкнер і Якуб Колас // Крыніца.— 1995.— № 8 (13).— С.81—93.
175. *Шаблоўская І. В.* Успрыняцце амерыканскай літаратуры ў беларускім асяроддзі // Беларусіка=Albaruthenica. Кн. 5: Культура беларускага замежжа; Беларуска-амерыканскія гістарычна-культурныя ўзаемадачыненні / Рэд. У. Конан, А. Мальдзіс.— Мінск: Нац. навук.-асвет. цэнтр імя Ф. Скарыны, 1995.— С.275—285.
176. *Шавыркіна М.* «... Калі каханне раны гоіць так ласкава»: Камедыі Францішкі Уршулі Радзівіл // Роднае слова.— 1998.— № 7.
177. *Шамякіна Т. І.* Беларуская класічная літаратура і міфалогія.— Мінск: БДУ, 2001.— 184 с.
178. *Штэйнер І.* Л. Талстой і А. Адамовіч: Урокі жыцця і творчасці // Беларускае літаратуразнаўства.— 2002.— № 1.— С. 97—105.
179. *Шупа С.* Кніга, якая ахапіла сусвет [«Уліс»] // Далягляды, 1990: Замеж. літ. / Уклад. А. Гардзіцкага; Рэдкал.: А. Вярцінскі (гал. рэд.) і інш.— Мінск: Маст. літ., 1990.— С.105.
180. Шыльдбюргеры: Па-ням. пачуў, па-беларус. збаяў А. Клышка [Казкі].— Мінск: Юнацтва, 1983.— 144 с.
181. *Шэкспір У.* Санеты. Трагедыі / Пер. з анг.; Уклад., прадм. і камент. В. Небышынца.— Мінск: Маст. літ., 1989.— 479 с.
182. *Шэрман К.Р.* Таямніцы почырку: Літ.-крытыч. арт., эсэ.— Мінск: Маст. літ., 1995.— 255 с.
183. Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі: У 5 т.— Мінск: БелСЭ, 1984—1987.— Т. 1—5.

184. *Янушкевіч Я.Я.* Беларускі дудар. – Мінск, 1991.

Літаратура на іншых мовах

185. *Аветисян В. А.* Гете и Данте: (Историко-функциональный аспект проблемы) // Вопр. литературы.— 1990.— № 6.— С. 127—140.
186. *Адамович А. М.* Война и деревня в современной литературе / АН БССР. Ин-т лит. им. Я. Купалы; Ред. В. В. Гниломедов.— Минск: Наука и техника, 1982.— 199 с.
187. *Адамович А. М.* Додумывать до конца: Литература и тревоги века.— М.: Сов. писатель, 1988.— 492 с.
188. *Адамович А. М.* О современной военной прозе.— М.: Сов. писатель, 1981.— 440 с.
189. *Адамович Г. Е.* Алгоритмизация как модель создания художествен-ного образа (на примере произведений героического эпоса) // Инженерный вестник. 1(21)/3 2006 г. – С.145–147.
190. *Адамович Г. Е.* Жан - Поль Сартр // Великие писатели XX века.— М.: Мартин, 2002.— С. 333—340.
191. *Адамович Г. Е.* Коба Абэ // Великие писатели XX века.— М.: Мартин, 2002.— С. 8—13.
192. *Адамович Г. Е.* «Когда пробьет последний час природы…» // Нёман.— 2000.— № 5—6.— С. 260—271.
193. *Адамович Г. Е.* Мадонны: Опыт литературно-психологического исследования // Неман.— 1986.— № 3.— С. 154—161.
194. *Адамович Г. Е.* Марсель Пруст // Великие писатели XX века.— М.: Мартин, 2002.— С. 309—317.
195. *Адамович Г. Е.* Метанойя «Фауста» и белорусский контекст // XV Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: Сб. статей и материалов / Отв. ред. М. И. Никола.— М.: МПГУ, 2003.— С. 10—12.
196. *Адамович Г. Е.* Нравственность — общая проблема… // Мир медицины.— 2003.— № 2.— С. 28—29.
197. *Адамович Г. Е.* Он был одним во многих // Литерат. вести.— 2003.— З 66, янв.— С. 6—7.
198. *Адамович Г. Е.* От взгляда до взгляда — целая жизнь // Мир медицины.— 2003.— № 5.— С. 28—29.
199. *Адамович Г. Е.* Павел Вежинов // Великие писатели XX века.— М.: Мартин, 2002.— С. 87—94.

200. *Адамович Г. Е.* Поиски вечной жизни — как поиски вечной молодости. А ответ — прежде всего о ее предназначении // Мир медицины.— 2003.— № 7.— С.26—27.
201. *Адамович Г. Е.* Сонет Возрождения: открытие мира и человека // Изучение литературы в средней школе по новым программам / Редкол. Е. В. Перевозная (отв. ред.) и др.— Минск: Нац. ин-т образования, 1995.— С. 36—63.
202. Академические школы в русском литературоведении. – М.: Наука, 1975. – 515 с.
203. *Бараг Л. Г.* Сюжеты и мотивы белорусских народных сказок: Систематический указатель // Славянский и балканский фольклор: Сб. статей / Редкол.: … И. М. Шептунов (отв. ред.).— М.: Наука, 1971.— С. 182—235.
204. *Бахтин М.* Эстетика словесного творчества.— 2-е изд.— М.: Искусство, 1986.— 444 с.
205. *Бергсон А.* Творческая эволюция; Материя и память: [Пер. с фр.].— Минск: ООО «Харвест», 1999.— 1407 с.
206. *Берт Д.* 100 лучших литераторов. Список самых выдающихся романистов, драматургов и поэтов всех времен / Пер. с англ.— М.: Изд. дом «Крон-пресс», 1999.— 429 с.
207. *Бехер И. Р.* Философия сонета, или Маленькие наставления по сонету // Вопр. литературы.— 1965.— № 10.— С. 187—194.
208. *Блум Х.* Шекспир как центр канона (Глава из книги «Западный канон») // Иностр. литература.— 1998.— № 12.— С. 191—194.
209. Борев А.
210. *Борисова Т.* Шекспир на белорусской сцене.— Минск: Наука и техника, 1964.— 103 с.
211. *Бояджиев Г.* Сорок театральных вечеров. –
212. Великие писатели XX века.— М.: Мартин, 2002.— 463 с.
213. *Вернадский В.И.* Очерки и речи. – Пг, 1922. Вып. 2.
214. *Весенин Э.* ...Перед судом шекспиризма: Улики глазами юриста: [Об авторстве У. Шекспира] // Всемирная литература.— 2000.— № 7.— С. 57—63.
215. Взаимодействие наук при изучении литературы. Сб.статей.— Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1981.— 277 с.
216. *Вълчев Г.* Българи и белоруси в литературните контакти // Октомври и развитието на българската литература / БАН. Ин-т за лит.; АН СССР. Ин-т за славяноведение.— София, 1967.— 417 с.

217. *Вълчев Г.* Приобщения: Литературни контакти и аналогии.— София: Нар. просвета, 1971.— 139 с.
218. *Вълчев Н.* Белоруска бреза.— София: Партиздат, 1978.— 227 с.
219. *Вълчев Н.* Белоруската моя тетрадка: Избр. преводи / Ред. Н. Гілевіч.— Мінск: Беллітфонд, 2000.— 279 с.
220. *Галич, Назарец, Васильев*
221. *Гете И.В.* Объяснение явлений // Лихтенштадт В.О.Гёте.– Петербург: Гос.изд-во, 1920. С. 349.
222. *Гете И. В.* Собр. соч.: В 10 т.— М.: Худож. лит., 1976.— Т. 2.— 510 с.
223. Господин Пателен. Пер. с франц. // Зарубежная литература Средних веков: Латин., кельт. и др. Учеб. пособие. Сост. Б.И.Пуришев. Изд. 2-е, испр. и доп. – М., 1974.
224. *Данте А.* Божественная комедия.— Минск: Маст. літ., 1987.— 574 с.
225. *Данте А.* Новая жизнь.— М.: Худож. лит., 1985.— 168 с.
226. *Данченко В. Т.* Данте Алигьери. Библиогр. указ. рус. пер. и крит. литературы на рус. яз. 1762—1972.— М.: Книга, 1973.— 269 с.
227. *Дима А.* Принципы сравнительного литературоведения / Пер. с рум.— М.: Прогресс, 1977.— 229 с.
228. *Дорошевич Э. К.* Философия эпохи Просвещения в Белоруссии.— Минск: Наука и техника, 1971.— 246 с.
229. *Дорошевич Э., Конон В.* Очерк истории эстетической мысли Белоруссии.— М.: Искусство, 1972.— 320 с.
230. *Дюришин Д.* Теория сравнительного изучения литературы / Пер. со словац.— М.: Прогресс, 1979.— 320 с.
231. Европейская поэзия ХУ11 века (“Библиотека всемирной литературы”. Серия первая). – М.: “Худож. лит.”, 1977.
232. *Жирмунский В. М.* Сравнительное литературоведение: Восток и Запад: Избр. тр.— Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1979.— 493 с.
233. *Житомирская З. В.* Иоганн Вольфганг Гете. Библиогр. указ. рус. пер. и крит. литературы на рус. яз., 1780—1971.— М.: Книга, 1972.— 615 с.
234. Завещание осла // Зарубежная литература Средних веков. Латинская, кельтская и др.— 2-е изд., испр. и доп.— М.: Просвещение, 1974.— С. 307—311.
235. *Зарев П.* Теория на литературата: В 2 т.— София: Наука и Изкуство, 1979—1981.— Т. 1.— 1979.— 554 с. Т. 2.— 1981.— 545 с.
236. *Затонский Д.В.* Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении тзящных и неизящгых искусств. – Харьков: Фолио; М.: ООО «Издательство АСТ», 2000. – 256 с.

237. *Зинченко В. Г., Зусман В. Г., Кирнозе З. И.* Методы изучения литературы. Системный подход.— М.: Наука, 2002.— 200 с.
238. *Зинченко В. Г., Зусман В. Г., Кирнозе З. И.* Межкультурная коммуникация: От системного подхода к синергетической парадигме: Учебное пособие. – М.: Флинта: Наука, 2008.— 224 с.
239. Изучение литературы в средней школе по новым программам.— Минск: Нац. ин-т образования, 1995.— 174 с.
240. *Илюкович А.* Согласно завещанию: Альфред Нобель. Заметки о лауреатах Нобелевской премии по литературе.— М.: Книжная палата, 1992.— 557 с.
241. Иностранная литература. – 2004. – №
242. Князева
243. *Конон В. М.* От Ренессанса к классицизму: (Становление эстет. мысли в Белоруссии в XVI—XVIII вв.).— Минск: Наука и техника, 1978.— 158 с.
244. *Конрад Н. И.* Запад и Восток.— М.: Глав. ред. вост. лит., 1966.— 496 с.
245. *Конрад Н. И.* Избранные труды. Литература и театр.— М.: Наука, 1978.— 462 с.
246. Контекст: Лит.-теорет. исслед. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького.— М.: Наука, 1973.— 22 с.
247. Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. – М.: Сов.энциклопедия, 1962–1978. Т. 1–9.
248. *Крюковский Н. И.* Логика красоты.— Минск: Наука и техника, 1965.— 463 с.
249. *Кьосев А.* Иронии на универсалността (Крум Кърджиев, Световна литература и политиката на репрезентацията) // Литературна мисъл.— 1995—1996.— № 3.— С.27—43.
250. *Левидова И. М.* Уильям Шекспир: Библиогр. указ. рус. пер. и крит. литературы на рус. яз., 1963—1975.— М.: Книга, 1978.— 188 с.
251. *Левидова И., Фридштейн Ю.* Уильям Шекспир: Библиогр. указ. рус. пер. и крит. литературы на рус. яз., 1976—1980 // Шекспировские чтения. 1984.— М.: Наука, 1986.— С. 253—292.
252. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001.
253. *Лепилов В. П.* Литература и астрономия: 100 астрономических ошибок в произведениях художественной литературы.— Астрахань, 1991.— 46 с.
254. *Лермонтов М.* Избранное.— Л.: Худож. лит., Ленингр. отд-ние, 1979.— 536 с.

255. *Липский В.П.* В.Дунин-Марцинкевич и «Пинская шляхта» // Неман. – 1998. – № 4.
256. *Лихачев Д. С.* Славянските литератури като система // Литературна мисъл.— 1969.— бр. 1.— С. 3—38.
257. *Лихачев Д. С.* «Слово о полку Игореве» // Слово о полку Игореве: [Сборник / Сост., подгот. текстов и примеч. Л. А. Дмитриева].— Л.: Сов. писатель, Ленингр. отд-ние, 1990.— С. 3—18.
258. *Лосев А.* Эстетика Возрождения.— М.: Мысль, 1982.— 623 с.
259. *Луков В.*А. «Шекспиризация» как принцип-процесс // XV Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: Сб. статей и материалов / Отв. ред. М.И.Никола.— М.: МПГУ, 2003.— С. 155—157.
260. *Луковы В.* и *В.* Концепция курса «мировая культура»: тезаурологический подход // Педагогическое образование.— 1992.— Вып. 5.— С. 8—14.
261. *Любимов Л.* Искусство Западной Европы. – М., 1982.
262. *Марков Д. Ф.*Сравнительно-исторические и комплексные исследования в общественных науках: Из опыта изучения истории и культуры народов Центр. и Юго-Вост. Европы.— М.: Наука, 1983.— 237 с.
263. *Мещерякова М.* Литература в таблицах и схемах. – 3-е изд. – М.; Айрис-пресс, 2004. – 224 с.
264. *Митовска М.* За вас, бъдни хора: Художествена публицистика.— София: Военно издателство, 1982.— 221 с.
265. *Митрополит Волоколамский и Юрьевский Питирим*. Тело, душа и совесть (Учение о человеке в христианской традиции и современность) // О человеческом в человеке / Под общ. ред. И. Т. Фролова.— М.: Политиздат, 1991.— С. 343—358.
266. *Михайлов А.Д.* Старофранцузская городская повесть. – М., 1986.
267. *Мицкевич Б. П.* Неподвластные времени: Очерки по зарубеж. лит.— Минск: Университетское, 1986.— 158 с.
268. Могъщият триптих. Избрани стихове от белоруските поети / Съст. Н. Вълчев.— София: Илинда-Евтимов ЕООД, 2002.— 296 с.
269. *Неупокоева И. Г.* История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа / АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького.— М.: Наука, 1976.— 359 с.
270. Песнь о Роланде // Песнь о Роланде. Коронование Людовика. Нимская телега. Песнь о Сиде. Романсеро.— М.: Худож. лит., 1976.— С. 27—144.
271. *Петрарка Ф.*
272. *Пушкин А.С.* Полн.собр.соч. – М., 1949. Т.11.

273. *Ремарк Э.М.* На западном фронте без перемен. –
274. Речник на българската литература: У 3 т.— София, 1976—1982. Т. 1—3.
275. *Розанов В. В.* Религия и культура // В. В. Розанов: [Сборник: 2 т. / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Е. В. Баранова].— М.: Правда, 1990.— Т. 1.— 635 с.
276. Системный анализ и принятие решений: Словарь-справочник. – М.: Высш. шк, 2004.– 616 с.
277. *Смирненски Х.* Избрани съчинения.— София: Изд-во на БАН, 1952.— Т. 1.— 235 с.
278. Сравнительное изучение литератур: Сб. ст.— Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1976.— 562 с.
279. 100 шедьоври на съветската лирика: Антология / Под ред. Н. Антонова.— София: Наука и Изкуство, 1977.
280. Стоянов Цв. Броселиандовата гора. Статии по проблеми на съвременната западна литература и социална психология.— София: Изд-во на ЦК на ДКС «Нар. младеж», 1973.— 190 с.
281. *Тимофеев Л. И.* Основы теории литературы: Учеб.пособие. – М.: Просвещение, 1976. – 448 с.
282. *Тимофеева В. М., Мицкевич Б. П.* Зарубежная литература 1917—1975 гг.: Учеб.— Минск: Изд-во БГУ, 1976.— 464 с.
283. Типология и взаимосвязи литератур древнего мира: Сб. ст. / Редкол.: ... П. А. Гринцер (отв. ред.) и др.— М.: Наука, 1971.— 311 с.
284. Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада: Сб. ст. / Редкол.: ... Б. Л. Рифтин (отв. ред).— М.: Наука, 1974.— 575 с.
285. Типология и периодизация культуры Возрождения: Сб. ст. / АН СССР. Науч. совет по истории мировой культуры; Под ред. В. И. Рутенберга.— М.: Наука, 1978.— 280 с.
286. Типология литературного процесса: (На материале рус. лит. XIX — нач. XX в.): Межвуз. сб. науч. тр. / Перм. гос. ун-т им. А. М. Горького / Редкол.: С. Я. Фрадкина (гл. ред.) и др.— Пермь: ПГУ, 1990.— 136 с.
287. Типология литературных взаимодействий: Тр. по рус. и слав. филологии. Литературоведение / [Отв. ред. З. Минц] // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та.— Тарту: ТГУ, 1983.— Вып. 620.— 131 с.
288. Трубецкой С.
289. Тюхтин В.С. О подходах к построению общей теории систем // Системный анализ и научное знание.— М.: Наука, 1978.— С. 42–60.

290. *Тычина М.* Народ и война: Нац. характер как объект изображения. Опыт ист.-типол. анализа белорус. воен. прозы.— Минск: Наука и техника, 1985.— 328 с.
291. Уильям Шекспир. Библиогр. указ. рус. пер. и крит. лит. на рус. яз., 1976—1987 / Всесоюз. гос. б-ка иностр. лит. [Сост. Ю. Г. Фридштейн].— М.: ВГБИЛ, 1989. — 334 с.
292. *Урманцев Ю. А.* Начала общей теории систем // Системный анализ и научное знание.— М.: Наука, 1978.— С. 7—41.
293. *Хализев В. Е.* Теория литературы.— 2-е изд.— М.: Высш. школа, 2000.— 397 с.
294. *Храпченко М. Б.* Размышления о системном анализе литературы // Вопр. литературы.— 1975.— № 3.— С. 90—112.
295. Художественное и научное творчество / АН СССР. Науч. совет по истории мировой культуры; Под ред. Б. Мейлаха.— Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1972.— 336 с.
296. *Цветков А.* Харольд Блум // Иностр. литература.—1998.— № 12.— С. 188—191.
297. Чудесные истории о Карле Великом и его рыцарях: Перевод: Для детей / Междунар.фонд развития кино и телевидения для детей и юношества, Ред.-изд. центр «Черная курица».— М.: УЛИСС, 1992.— 27 с.
298. *Шабловская И. В.* Интеркультура и национальная идентичность // OPERA SLAVICA. Slavisticke Rozhledy.— 1995.— № 3.— С. 6—13.
299. *Шабловская И. В.* Проза европейских социалистических стран 60—70-х годов о второй мировой войне: Общее и особенное: Автореф. дис. ... д-ра филолог. наук: 10.01.04.— М., 1988.— 42 с.
300. *Шабловская И. В.* Самой высокой мерой: Современная проза европейских социалистических стран о войне.— Минск: Университетское, 1984.— 207 с.
301. *Шекспир У.* Гамлет в русских переводах XIX—XX веков / Сост. И. О. Шайтанова.— М.: Интербук, 1994.— 671 с.
302. *Шекспир У.* Комедии. Хроники. Трагедии: В 2 т. / Пер. с англ.; Сост., коммент. Д. Урнов.— М.: Худож. лит., 1988.— Т. 2.— 670 с.
303. *Шекспир У.* Сонеты / Пер. с англ. С. Маршака.— Минск: Выш. школа, 1981.— 240 с.
304. *Шекспир У.* Трагедии. Сонеты / Пер. с англ.— М.: Молодая гвардия, 1980.— 367 с.
305. *Шлегель Ф.* Из «Атенейских фрагментов» // Зарубежная литература XIX века. Романтизм: Хрестоматия историко-литературных материалов:

Учеб. пособие / Сост.: А. С. Дмитриев.— М.: Высш. школа, 1990.— С. 41—45.
306. *Шмид З*. Литературознанието като интердисциплинарен проект // Литературна мисъл. —1994.— бр. 1.— С. 3—23.
307. Эстетика и критика. – М., 1965.
308. *Яковец Ю. В*. История цивилизаций: Учеб. пособие для вузов гуманитар. профиля.— 2-е изд., перераб. и доп.— М.: Гуманитар. изд. центр «Владос», 1997.— 350 с.
309. Японские сказки / Пер. с япон. В. Марковой и Б. Бейко; Предисл. В. Марковой.— М.: Гослитиздат, 1956.— 216 с.
310. *Яскевич А. С*. Ритмическая организация художественного текста / АН Беларуси. Ин-т лит. им. Я. Купалы; Ред. В. В. Гниломедов.— Минск: Наука и техника, 1991.— 268 с.
311. Яскевич Я.С. Философская
312. Antologia poezji radzieckiej: Wierzse sta narodów / Wyb. i oprac. J. Waczków: В 2 т.— Warzsawa: Pańѕtw. Inst. Wyd., 1979.— T. 1.— 446 s.; —T. 2.— 489 s.
313. *Ďurišin D*. Čo je svetovā literatūra?— Bratislava: Obzor, 1992.— 212 s.
314. Grander`s Index to Poetry.— N. Y., 1962.
315. *Griffiths P. A*. Mathematics and the Sciences: is Interdisciplinary Research Possible? // Mathematics towards the Third Millennium.— Roma, 2000.— Ser. IX.— P. 65—73.
316. The Best in World Literature: The Reader`s adviser.— 14th edition.— New Providence, New Jersey: R. R. Bowker, 1994.— Volume 2.
317. The Works of William Shakespeare.— London: Macmillan and Co. The Globe Edition, 1911.— 1210 p.
318.

ЗМЕСТ

Навуковае выданне

Адамовіч Галіна Яўгенаўна

Асновы кампаратывістыкі: беларускі кантэкст

Манаграфія